JOSEP CUNILL CANALS

Elena Jordi

UNA REINA BERGUEDANA A LA CORT DEL PARAL·LEL

Elena Jordi

JOSEP CUNILL CANALS

Elena Jordi

UNA REINA BERGUEDANA A LA CORT DEL PARAL·LEL

Amb el suport de:

Ajuntament de Cercs

Edició de l' Àmbit de Recerques del Berguedà
Mn. Huch, 8. 08600 Berga
Tel.: 93 822 23 54
e-mail: erolambit@gmail.com

© Àmbit de Recerques del Berguedà i Josep Cunill
© fotografies, arxius: Pilar Capallera,
Àmbit de Recerques del Berguedà i Josep Cunill

Primera edició: 7 d'abril de 1999
Segona edició ampliada: 10 d'abril de 2021

Disseny gràfic i maquetació: Carme Bertran
Impressió: Impremta Boixader SCP
Comafiguera 8, 08696 - La Pobla de Lillet
ISBN: 978-84-09-28593-8
Dipòsit Legal: B 5252-2021

No és permesa la reproducció total o parcial d'aquesta publicació,
incloent-hi el disseny de l'obra i la col·lecció, no pot ser reproduïda per cap sistema
ni per cap mitjà, ja sigui electrònic, mecànic, per fotocòpia, per gravació o altres
mètodes, sense el permís previ i per escrit dels titulars del *copyright*.

Índex

Pròleg 7

Paraules a l'Elena Jordi 11

Biografia de Joventut 21

Cercs. Naixement i infància (1882-1891) 22
Berga. Matrimoni de la Montserrat i naixement de les filles (1892-1905) 24
Barcelona. L'estanc del carrer de la Boqueria (1906-1911) 28
La Penya de l'estanc 33

El teatre de vodevil a Barcelona 43

L'arribada del vodevil a Barcelona. Companyies estrangeres (1857-1907) 44
El vodevil i la crisi del teatre català 50

Les primeres experiències teatrals de l'Elena Jordi 59

L'Elena Jordi en la companyia de la Margarida Xirgu i l'Enric Giménez (1908-1910) 60
Temporada 1908-1909 63
Temporada 1909-1910 65
Retorn de la Jordi al Teatre Nou del Paral·lel, en la companyia de Josep Santpere 72
Temporada 1914: Companyia Josep Santpere 75

Companyia catalana de vodevil Elena Jordi 81

Temporada de tardor 1914 82
Temporada tardor-hivern de 1915 101
Temporada 1916-1917 113
Any 1918. La construcció del Teatre Elena Jordi, i la realització de la pel·lícula Thais 121
Temporada 1919-1921: El retorn de la Jordi 131
Temporades posteriors: 1921-1929 136

Cinema 145

STUDIO FILMS (1916-1918). Les germanes Jordi i el cinema mut 146

Annex documental 163

Bibliografia 170

Pròleg

Fa vint-i-dos anys que, amb tota la il·lusió del món, va sortir la Primera Edició del llibre, **Elena Jordi. Una reina berguedana a la cort del Paral·lel.** Aquell llibre era el resultat de cinc anys d'investigacions, inspirades en un grapat de fotografies antigues, algunes cartes, i alguna anècdota explicada per persones que avui ja no ens acompanyen. No hi havia res més. La idea inicial era fer un article, més curt que llarg, per a la revista L'*Erol*, de *l'Àmbit de Recerques del Berguedà*.

Tardes, i més tardes, als arxius de Barcelona, anaren aportant, petites informacions que de sobte em descobrien, com diria Hannah Arendt parlant del filòsof Walter Benjamin, unes *perles* que brillaven com mai ho havia vist abans. Tot plegat, en el fons del mar de la petita història del berguedà, del Paral·lel i de Barcelona. La brillantor d'aquells descobriments augmentava proporcionalment, en mi, una passió per l'Elena Jordi, que ja no m´havia d'abandonar mai més.

La responsabilitat que aquests fets comportaven, confesso que em va aclaparar en més d'una ocasió. Tanmateix, tenia la sensació d'enfrontar-me a un repte massa gran: retornar a la vida, en aquest cas a la memòria col·lectiva, una persona, que l'anava construint mitjançant, informacions fragmentades, petrificades, que per un estrany fenomen de cristal·lització, en el seu fons hi bategava la vida. Aquesta impossible reconstrucció era, gairebé, un acte de taumatúrgia, amb massa risc, per no acabar cosint fragments estranys a un nou cos, i que el resultat final fos un ésser irreal.

No podia, ni volia, fer una novel·la, on la imaginació fos la mestressa d'un personatge inventat. Vaig decidir cenyir-me a tot allò que estava escrit, i podia justificar, sense massa especulacions, tot intentant no repetir errors en que altres podien haver caigut.

Amb molta paciència i ascètica creativa, el resultat va ser aquella sorprenent història que va aparèixer l'any 1999. Amb totes les imperfeccions, però amb tota la força de la vida que tenia l'Elena Jordi. Aquella part, va ser una sorpresa per a tots, i en aquell moment, jo també podia dir, com el títol d'un conegut vodevil, que havia fet *Pasqua abans de rams*.

Ara, a l'any 2021, l'Elena Jordi ja és un clàssic en els estudis teatrals i cinematogràfics, present en els treballs dels investigadors, citada en centenars de documents universitaris. En aquests moments la seva vida ja està vinculada per sempre a la història del Paral·lel, del teatre de Barcelona, i a la història del cinema mut. En un sentit divertit, la Jordi, fins i tot, ja dóna nom a una plaça de Barcelona.

L'Elena Jordi és, en tot el sentit de la paraula, una estrella que llueix en una constel·lació pròpia.

Poc a poc, i gràcies als estudis que es van fent, anirem completant un gran trencaclosques, que com passa amb els mites de veritat, mai s'acabarà del tot.

En aquests moments en que sortirà la segona edició, revisada i augmentada, d'aquesta aventura, només puc donar les gràcies a tots els que heu sentit una mica de fascinació per aquesta història, m'hagueu acompanyant des del primer

moment, o us hi hagueu afegit, en etapes posteriors. Gràcies sinceres a tots, sou molts per concretar, però teniu tot el meu reconeixement, en nom meu i, també, de l'Elena Jordi.

Gràcies a ella, vaig descobrir el món del Paral·lel, vaig poder fer un llibre sobre la història del Gran Teatro Español, i em queden ganes per continuar investigant aquest món fantàstic, *on tot era possible quan es feia de nit*. Tots tenim diversos jardins interiors, un dels meus és el Paral·lel, en ell hi viuen l'Elena Jordi i la seva germana Tina.

Per acabar, voldria agrair, novament, a l'Àmbit de Recerques del Berguedà, i a la Rosa Serra l'haver fet possible que retorni el llibre de l'Elena Jordi.

Vaig ser molt curós amb el títol: *Una reina berguedana a la Cort del Paral·lel*. La història comença a Cercs, passa per Berga i s'instal·la a Barcelona, amb viatges freqüents a Paris.

Josep Cunill Canals

Al meu nét Borja, amb qui
vull compartir el goig de somiar

Elegant, maliciosa i deliciosament picaresca, l'Elena Jordi feu triomfar el seu art graciós, alegre i desimbolt.

El Teatre Català, 10 d'abril de 1915

La actriz, que era muy inteligente, tuvo la habilidad de rodearse en el teatro Español de una compañia de franca excepción. Pocos artistas habia tan buenos como Pepe Font, Fernando Bozzo, Alejandro Nolla, Miquel Ferrer, Dolores Pla, Visi López..

Sebastià Gasch, *El Molino*, 1972

En nuestro país también las mujeres decidieron probar suerte en el mundo del cine, no sólo como actrices, sinó como guionistas, directoras y productoras. Las que se vienen considerando como primeras directoras del cine español (mudo) aunque no se conserven sus obras, son Helena Jordi y Helena Cortesina. Comparten nombre y profesión pues no solo se dedicaron a dirigir, sinó que procedian del mundo del vodevil...

Anabel Rodriguez, *El Correo de Andalucia*

Paraules a l'Elena Jordi

«Elena Jordi cineasta: una necesidad entre el mito y la realidad»

En la última película de Isabel Coixet (*Nieva en Benidorm*, 2020), Alex (interpretada por Sarita Choudhury), una mujer transgresora e independiente, empresaria de un «club de burlesque» realiza un espectáculo erótico de danza envolviendo su piel morena con unas sartas de perlas. Sus movimientos, su mirada profunda, su atuendo, entre empoderamiento y desafío estético, producen una evocación estremecedora y emocionante hecha de excesos: es una Thaïs, una Elena Jordi. Coixet desplaza la presencia del mito, y de la creadora femenina, a la figura de otro mito y otra creadora, la de Sylvia Plath. Sin duda alguna, Isabel Coixet habría podido concebir a Alex sin la existencia de Elena Jordi, a quien probablemente no conoce. Pero ¿habría podido existir la directora Isabel Coixet sin una Elena Jordi o una Sylvia Plath?

En mayo de 2017, por una coincidencia fortuita, David Casals-Roma, un realizador de Lleida formado en Inglaterra, me contacta con la intención de hacer un documental sobre Elena Jordi para conmemorar el centenario de la película *Thaïs*. Está solo empezando a investigar pero siente «la necesidad de fortalecer su memoria y el lugar que debería ocupar en la historia del cine español como la primera cineasta del país». Ya han salido películas sobre las primeras directoras en otros países. Le paso la información de que dispongo, unos trabajos en los cuales, por una necesidad parecida, estudio la figura de Elena Jordi. Mi objetivo es rescatarla de un proceso sistemático y endémico de desapropiación, un despojo de la presencia femenina en los orígenes del séptimo arte. El paso del tiempo cubre de polvo los nombres de las mujeres, y sus obras paulatinamente desaparecen de la historia. Se trataría de un suceso sin evidentes responsables, como si el canon se escribiera solo. Sin embargo, si las obras de las cineastas no se recopilan en las historias del cine, si sus nombres se desconocen y dejan de existir, es porque los guardianes del canon (hombres en su gran mayoría) no han tenido ningún interés en proteger la presencia femenina del paso del tiempo. En el primer capítulo de *Desenfocadas: Cineastas españolas y discursos de género* (Zecchi, 2014), hago un recorrido sobre «Las Precursoras», Carmen Pisano, Anaïs Napoleon, Beatriz Azpiazu, Elena Jordi y Helena Cortesina, mujeres que son fundamentales para poder construir una genealogía femenina en la historia del cine, y para que las directoras actuales puedan tener modelos.

En un artículo de *La Vanguardia* de 1999 con el sugerente título de «Elena Jordi reaparece», el legendario periodista catalán Lluis Permanyer toma como pretexto la publicación del libro de Josep Cunill, *Elena Jordi, una reina berguedana a la cort del Paral·lel*, para mantener que Elena Jordi tuvo el mérito de haber sido «una de las primeras directoras del cine de España. [...] La estrella Jordi en 1929 se convirtió de pronto e inopinadamente en fugaz, y desapareció. Nadie supo nada más de ella» (8-VIII-1999).

El mismo año, la estudiosa norteamericana Susan Martin-Márquez, en su volumen *Feminist Discourse in Spanish Cinema. Sight Unseen* comenta que en el libro de Palmira González López, *Els anys daurats del cinema clàssic a Barcelona (1906-1923),* la historiadora menciona el cortometraje *Thaïs* atribuyéndolo, desafortunadamente sin indicar sus fuentes, a Elena Jordi (1987: 502). Este libro reproduce la información contenida en su tesis doctoral que recopila fichas técnicas de las películas producidas en esos años en Barcelona: la ficha número 531 corresponde a la película *Thaïs*, con fecha de estreno abril 1918, dirigida, producida e interpretada por Elena Jordi. Entre las observaciones, González López transcribe que «el guión estaba concebido para mostrar las dotes de bailarina de esta artista». Para Martin-Márquez la simple noticia de que exista una película dirigida por una mujer «apunta a la posibilidad de que durante este período […] podría haber habido otras mujeres españolas en la producción y/o en la dirección» (1999: 7).

El crítico cinematográfico Miquel Porter cita *Thaïs* en sus tres trabajos sobre el cine catalán (1958, 1969 y 1985) como obra «d'autor desconegut» pero «impressionada al 1918 per a presentar al cinema l'actriu teatral Elena Jordi, la cual en poc temps es féu un bon cartell com a actriu cinematográfica» (1985: 65). Pero en 1996, en su estudio sobre la historia de

la cultura catalana «Cinema: De la crisi productora a la introducció del Parlant» escribe que «una de les reines del Paral·lel i especialista en vodevil que [...] a més d'actuar s'autoproduí i dirigí *Thaïs* (1918), adaptació molt lliure del llibret de l'òpera del mateix títol, que li serví per a exhibir la seva gràcia innata però també un vestuari impressionant» (1996: 216). La explica como parte de una nueva moda de hacer cine en la cual participaban también mujeres: «Semblava que tothom s'atrevís a fer cinema. Ja s'ha fet referència a la proliferació d''acadèmies', però hi havia altres grups que actuaven pel seu compte, com una aventura o un complement a les seves activitats principals» (216).

Desde Josep Cunill a David Casals-Roma, desde Susan Martin-Márquez a Palmira González-López, desde Lluis Permanyer a Miquel Porter, todos necesitamos a la cineasta Elena Jordi. Gracias al imprescindible trabajo de Josep Cunill sabemos que existió una Elena Jordi actriz y empresaria de vodevil. Sabemos que adquirió un solar en la Via Laietana para edificar su propio teatro, pero el proyecto fracasó y en su lugar, según un artículo de *La Vanguardia*, la empresa Construcciones Decorativas Panyella levantó el «Cinema Pathé Palace en la reforma, propiedad de la empresa Pathé Cinema en el solar en que antes pretendía construir su teatro Elena Jordi» (12-II-1922). El Pathé Palace, con 1778 asientos, se abrió el 31 de marzo de 1923. Sabemos también que Elena Jordi en 1916 pasó al mundo del cine, o bien por una colaboración de la casa Pathé con Fontanals que había sido su escenógrafo durante años, o bien animada (como sugiere Cunill) por uno de sus actores del Teatro Español, Domènec Ceret, que dirigía la productora Studio Films. Toda la compañía de Elena Jordi pasó del teatro al cine. Sabemos que tuvo su primer papel como actriz en *La loca del monasterio* (dirigida por Domènec Ceret, Joan Solá y Alfred Fontanals, 1916). También interpretó el cortometraje *Thaïs* (1918), hasta la fecha perdido.

Hay muchas noticias de *Thaïs* en la prensa de esos años, porque hubo muchas adaptaciones del mito, pero ninguna conecta ese título con Elena Jordi. La ópera *Thaïs* de Jules Massenet se estrenó en París en 1894, con la interpretación de la soprano Sybil Sanderson, y sucesivamente en Nueva York en 1907 y en Chicago en 1910 con la escocesa Mary Garden. La productora Goldwyn la llevó al cine en 1917, pero la actuación de Mary Garden delante de la cámara fue tan desastrosa que la película supuso «uno de los fiascos más colosales de la historia del cine tanto artística como económicamente» (*Life* 27-X-1947). La cinta americana se estrenó en Madrid en 1922. En 1916 el futurista italiano Anton Giulio Bragaglia dirigió una película con el mismo título, y con el subtítulo de *Perfido incanto*, interpretada por Vera Preobrajenska, que cuenta la historia de la condesa Thaïs Galitzky, una seductora de hombres casados que termina suicidándose por el remordimiento de haber causado la muerte de su mejor amiga.

Solo aparece una referencia a la *Thaïs* española en la revista *El cine* de abril de 1918 en un artículo titulado «Nueva película de la producción mundial»:

La bella actriz Elena Jordi, buscando nuevos laureles que añadir a los conseguidos en la escena hablada, ha ingresado en el campo cinematográfico donde sus exquisitas dotes artísticas han encontrado fácil adaptación, maravillándonos la justa interpretación que ha dado a sus personajes en la obra cinematográfica *Thaïs*. La complicada psicología de la protagonista ha sido analizada en sus menores detalles por la genial actriz que ha dado en todo momento la sensación de los estados de alma porque pasa la infeliz bailarina Thaïs en su lucha por regenerarse y huir del abismo en que su pasado amenaza sepultarla. De ahí, que la cinta avalorada por su notable trabajo, además de una puesta en escena lujosa, sea una prueba potente de lo que en España puede hacerse en materia cinematográfica contando con artistas como Elena Jordi, que si nos gustaba en la escena, en el lienzo nos cautiva con su elegancia y belleza. (s.n.)

Las palabras del anónimo autor de esta reseña se centran fundamentalmente en el papel de Elena Jordi como actriz, y no queda claro si están aludiendo también a su labor como directora cuando hace referencia a «la justa interpretación que ha dado a sus personajes».

En España, desde la *Historia de la cinematografía española* de Juan Antonio Cabero de 1949, hasta *Primeros tiempos del cinematógrafo en España* coordinado por Juan Carlos de la Madrid en 1997, hay un absoluto silencio sobre la participación de la mujer en los comienzos del séptimo arte. Como proponía Marjorie Rosen hace casi cincuenta años en *Popcorn Venus* (1973), nuestra tarea es la de rescatar a las mujeres de este silencio, para poder así recobrar una tradición femenina, y reconstruir la historia del cine (y no sólo del cine de mujeres): «Eran nuestras pioneras. Sin embargo, durante mucho tiempo sus contribuciones se han ido llenando de polvo, sufriendo una rápida decadencia y falta de reconocimiento que nos impiden tener un legado, una piedra angular sobre la cual construir» (380). La película *Thaïs* no se ha encontrado aún, pero no hay que dejar de buscarla. Necesitamos esa piedra angular. Necesitamos a Elena Jordi.

BARBARA ZECCHI
Catedrática y Directora del Programa
Interdepartamental de Film Studies,
University of Massachusetts Amherst

El Paral·lel, mite i realitat

El Paral·lel, que va ser el *Paralelo* fins a la normalització, esdevingué un indret singular, gairebé autònom, amb espectacles diversos, amarat avui de mitologia de tot tipus. S'ha parlat d'un Paral·lel romàntic, pecaminós, revolucionari, transgressor... Va ser tot això i moltes coses més tot i que cal comptar amb el factor de la nostàlgia, en el pes de l'evocació d'un mon perdut, que va passar per diferents èpoques, valorades de forma diversa i no sempre objectiva.

S'han publicat molts llibres i articles, des de fa anys, sobre aquesta avinguda, obra d'autors tan rellevants com Sebastià Gasch, Ángel Zúñiga, Màrius Verdaguer, Cabañas Guevara (pseudònim de Màrius Aguilar i Rafael Moragas), Josep Maria Planes, Sempronio i molts altres. En els darrers anys han sorgit publicacions ben editades, amb material gràfic abundant, no sempre, però, prou estructurades i ordenades. Sovint s'han prioritzat uns anys i uns personatges en detriment d'altres. Hi trobem anècdotes repetides, facècies apòcrifes i records passats pel sedàs de l'enyorament.

Comptem amb llibres com ara les memòries d'Alady, amb biografies com la de Jaume Colell sobre Viladomat, i això sense entrar en el camp de la ficció. Un volum imprescindble, potser una mica confús però amb un gran treball de fons que ha estat sovint copiat i consultat, és el de Miguel Badenas, *El Paral·lel, història d'un mite,* un veí enamorat del Paral·lel que es va autoeditar la primera edició en castellà, més endavant reeditat per Pagès, en català, i amb moltes fotografies procedents de l'arxiu de l'autor. No tots aquests llibres es troben, avui, amb facilitat, sovint cal recórrer a la xarxa, al mercat de segona mà.

Josep Cunill, reedita, afortunadament, la seva imprescindible biografia d'Elena Jordi, i compta amb un volum seriós, ordenat, exemplar i complet sobre el teatre *Español,* amb molta informació sobre aspectes com ara la programació del teatre i la seva evolució. No és fàcil investigar a fons sobre el Paral·lel, a banda dels grans teatres es van obrir i tancar sales de tot tipus, en un mateix establiment s'hi podien

fer, en un mateix dia, espectacles diversos i no sempre es poden trobar referències fiables.

Les artistes de tot tipus, així com el autors, compositors, còmics i la resta van ser molt nombrosos, d'alguns en sabem molt poca cosa. Hi va haver una gran concentració de gèneres. La postguerra va viure una revifalla de l'avinguda, amb la incorporació del cinema popular, que ja s'hi havia instal·lat, en algun casos, abans de la guerra. Durant els anys setanta i vuitanta encara s'hi va fer teatre interessant, i el Molino, que havia estat un local menor es va convertir en un emblema de la transgressió, resistent i entranyable. Malgrat els planys recurrents sobre el passat, encara queden al Paral·lel o pel seu volt teatres i sales en actiu, que cal valorar, conservar i comparar amb la situació d'altres espais urbans, com ara el mateix Passeig de Gràcia.

Ens queda molt per escriure i esbrinar, sobre el Paral·lel, fins i tot sobre el Paral·lel actual. Tenim moltes figures a reivindicar i recuperar, com ha passat amb Elena Jordi o, pel que fa als compositors i lletristes, amb Llurba o Viladomat. Voler incidir en les característiques d'un indret que ha generat tanta literatura i tant d'interès és com voler agafar aigua amb un cistell. Però, des de sempre, el Paral·lel ha estat, amb alts i baixos, una mena de centre d'interès lligat a la resta de la ciutat i a les transformacions socials i polítiques del segle XX.

Júlia Costa
Escriptora i historiadora

La veu de l'Elena Jordi

La història l'escriuen els guanyadors dels conflictes, i ja es sap que en un conflicte la primera víctima és la veritat. Per això la cultura, ja siguin llibres, documentals o cançons, intenten reescriure la història des d'una altra perspectiva, que tot i que no pugui ser objectiva, intenta ser el més fidel possible a la veritat. I és en aquest acte per intentar recuperar la nostra història que podem entendre millor el present.

Al març de 2017 vaig llegir un article sobre l'Alice Guy, la primera dona en dirigir una pel·lícula al món. Endut per la curiositat, vaig investigar qui va ser la primera dona en dirigir una pel·lícula a Espanya i em vaig emportar una sorpresa en veure que els historiadors no s'havien ficat d'acord en qui va ser. Hi havia diverses teories però tot apuntava a que va ser la berguedana Elena Jordi. Durant la meva recerca inicial, em vaig topar amb el llibre «Elena Jordi. Una reina berguedana a la cort del Paral·lel» d'en Josep Cunill, i vaig llegir-me'l d'una tirada. Es tractava d'una edició de 1999 però tot i així, va respondre a la meva necessitat per saber qui va ser aquesta dona i com va produir *Thaïs*, l'única pel·lícula que va dirigir. La lectura del llibre em va engrescar tant, que vaig deixar tots els projectes en els que estava treballant per tirar endavant un documental sobre aquesta misteriosa dona.

Han passat quatre anys d'ençà i el documental està enllestit. Durant aquest temps he aprés una mica més sobre l'Elena Jordi, la seva vida, la seva mort i alguns misteris que, malauradament, quedaran sense resoldre potser per sempre. Però l'objectiu del documental, com el del llibre, era el de donar a conèixer aquesta dona i valorar la seva participació en la història del nostre país com una important pionera del cinema. Perquè dones com l'Elena Jordi, malauradament, n'hi ha moltes i és la nostra funció, ja siguem escriptors o cineastes, recuperar noms de l'amnèsia històrica que vivim.

Tot i que Internet juga un paper important en la llibertat d'expressió, la manca de filtre en la publicació d'opinions l'envolta de certa vulnerabilitat que ens obliga a agafar la informació que hi trobem amb pinces. Per això, per tirar endavant llibres

com aquest, l'autor està obligat a investigar en altres fonts d'informació com són arxius i filmoteques, i no només a casa nostra, sinó més enllà de les nostres fronteres. En Josep Cunill, sabedor d'això, ha hagut d'invertir moltes hores, dies, setmanes i mesos, en investigar en diferents arxius per reconstruir la vida de l'Elena Jordi i que la informació que hi trobem en aquestes fulles sigui un recull fidel del que va ser la seva vida.

La Guerra Civil i la instauració del regim feixista al nostre país van suposar un gran canvi social. Moltes llibertats es van suprimir i moltes representacions artístiques es van censurar. L'Elena Jordi venia del món del vodevil i tot el llibertinatge artístic d'aquella època va morir amb el franquisme. Això va generar que la memòria de l'Elena Jordi fos esborrada dels llibres d'història ja que el que ella feia estava considerat «brut». En una societat abocada a un catolicisme sectari, l'Elena Jordi i la seva memòria no hi tenien lloc. Igual que un arqueòleg recupera del ventre de la terra restes que altres civilitzacions van voler esborrar, en Josep Cunill ha hagut d'anar desenterrant dels arxius a l'Elena Jordi i recol·locar-la al lloc que li pertoca en la nostra història.

Aquesta nova edició del llibre és un clar senyal de que estem aprenent a mirar-nos les ferides i entendre-les sense rancúnia. Com a bon berguedà que és, en Josep Cunill ha tingut cura de ser fidel al que ha llegit i descobert. A diferència de les generacions de la transició que estaven més interessades en el futur que en el passat, les generacions actuals estan més disposades a mirar enrere per entendre on estem i reflexionar sobre el nostre passat. Hi ha aspectes de la nostra història que no s'han heretat de manera correcta, i llibres com aquest són una passa endavant per reescriure la nostra història i recuperar de l'oblit persones dignes de ser recordades, com és el cas de l'Elena Jordi.

David Casals-Roma
Cineasta i escriptor

Elena Jordi: una Espurna del Montmatre al Cor del Paral·lel

Llargs són els bulevards per on transiten les figures delides pel temps. Però si a aquestes figures, n'hi afegim la condició de ser dones, les vies es tornen sovint difícilment transitables. Avui, però, l'Elena Jordi gaudeix alegrement d'una atenció ben merescuda que posa fi a un silenci que dura gairebé setanta anys, des de l'any 1929 fins el 1999, quan el seu biògraf, l'historiador i filòsof, Josep Cunill li dedica el llibre que ara teniu a les mans. I des de fa ben bé una dècada, és també protagonista de tesis, articles acadèmics i conferències, té presència a la web, surt per la tele, fa aparició als museus cantant i posant. I, fins i tot em consta que encara inspira vodevil contemporani.

En un intent de dur la seva veu un xic més enllà presento aquí una selecció de comentaris ben farcits per tal que en feu un tast. I ni que sigui amb la fantasia que a vegades ens demana l'arxiu amb les seves poètiques, poseu atenció a les genuïnes respostes que dóna a la premsa, i que sigui la vostra oïda qui n'extregui el to.

El 1914 la revista d'afers culturals, El Cine, publica un petit reportatge on el periodista relata com la Jordi «triomfa amb bellesa hel·lènica i qualitats d'actriu sàfica», no únicament a casa nostra, sinó també al Montmartre de París i a Monte Carlo. Tot matisant que és precisament en aquests escenaris internacionals, entre un públic intel·ligent i sofisticat, on els pintors reputats lloen les interpretacions que la Jordi fa en qualitat de ballarina, d'obres pictòriques del kitsch com *Au Crépuscle* (1905) de Paul Émile Chabas, dels prerafaelites, *The bath of Psyche* (1889) de Frederic Leighton, o dels naturalistes amb *La Verité* (1870) de Jules Lefebvre. I per si aquestes analogies no resulten suficientment convincents cita també La Maja Desnuda de Goya, en qui segons ens explica: «[Elena Jordi] esta sumiéndose en el estudio de los cuadros de Goya, para vivir sus heroínas y mostrarnos en todo su esplendor la maja viviente».

En afegit, el periodista, qui argumenta que ha conversat llargament amb la Jordi, transcriu fidelment la resposta d'aquesta quan li pregunta si ha vist ba-

llar en alguna ocasió la Tórtola Valencia i si hi ha imitació per part seva. A la qual cosa la Jordi respón oratjosa: «Esto no es sinó interpretación natural, inspirada. Yo oí el vals Visión de Salomé, de Arehibal Joijce, y embelesda, sentí las bellezas que semejante composición tenia. Indudablemente el fuego de semejante inspiración musical, al danzarla, al sentirla mi temperamento crearia una danza, y la creé». Apareix aquí la Jordi en qualitat de *créatrice*, autora i directora *par excellance* de les seves dances. Ni una engruna d'humilitat, ni cap manca de solidesa o dubte circulen per les poques declaracions que fins la data tenim de la Jordi. Com ens mostra el seu biògraf, la Jordi, canta i balla a l'únison de les veus més potents de la seva època i no li escau la falsa modèstia.

Altres fonts, tanmateix, afinen el traç sobre la seva figura, i el 1929, veiem la Jordi empresària ensenyant les urpes al clam del 10% que recentment s'atorga als autors dins la indústria teatral nacional enfront del 6% –«cosa enraonada» diu la Jordi– que reben a França. I afegeix: «Sobre els teatres penjen ja tantes càrregues!». I no li falta raó. En aquesta entrevista tampoc dubta a posar el periodista al seu lloc quan aquest li pregunta si Manuel Fontanals és el director artístic d'aquella temporada de 1929-1930: «pintarà els decorats i posarà les obres (...) és una garantia de bon gust». Tal i com presenta la seva selecció d'obres, nacionals i internacionals, l'elenc i d'altres detalls sobre la producció no hi cap dubte que la directora artística no és cap altra que ella mateixa.

De la dècada dels vint que marxa i la nova que arriba, el setembre de 1929 podem escoltar encara la seva veu decidida i il·lusionada amb el treball a l'escena teatral catalana, quan, en un altre medi, la Jordi presenta «en projecte» obres significatives nacionals com la farsa en tres actes, El Ball de Titelles, del poeta i dramaturg Ramón Vinyes, i internacionals, com la comèdia vodevilesca d'Alfred Savoir, amb el títol notable, El que la Dona Vol. En paraules de Jordi: «Farem comèdies i vodevils de bon gust; obres picants i gracioses, però sense caure en cap xavacanada. Volem donar un to amable i civilitzat a aquest gènere de teatre, tal i com passa a tot arreu, menys aquí...». Gràcies a la Jordi, el vodevil francès es tradueix a la Península amb gran èxit. L'adopten i adapten els millors escriptors i escenògrafs, que cimenten les bases de la comèdia amb bon gust i ben escrita de la que es beneficien les futures generacions.

Elena Jordi és, en definitiva, el nom artístic d'una dona excepcional: la Montserrat

Casals i Baqué. Un nom imprescindible dins la nostra història teatral, cinematogràfica i cultural. L'actriu i empresària de vodevil, la ballarina vuitcentista, la pionera al cinema mut, la *celebrity* que juga a crear-se una autoimatge, tal i com s'estila entre les seves coetànies, i possiblement també, observant la panoràmica de la que és protagonista, una tertuliana envejable.

Havent presentat la Jordi en nombroses ocasions i àmbits molt distints sóc testimoni de que avui dia el seu nom artístic ja no és una anècdota dins la sinuosa Història de l'espectacle, sinó un referent per a professionals del teatre i del cinema, estudiosos de diverses branques de la cultura, així com d'artistes i públic que desitgen conèixer a fons, investigar, trobar-hi respostes i també inspiració en la seva figura polifacètica. L'Elena Jordi desperta passions. Llarga vida a l'Elena Jordi!

Irene Melé Ballesteros
Doctoranda al Programa d'Espanyol
i Estudis Catalans de la Universitat
de Massachusetts Amherst
8 de març de 2021

Elena Jordi, el cor del Paral·lel

Avui, el Paral·lel de Barcelona és una trista avinguda, on cotxes i gent circulen ignorant-ne el seu passat. Del mític Montmartre barceloní només en queda el Teatre Arnau, que conserva la seva estructura original i espera ser restaurat; El Molino, que només conserva la façana; el Teatre Espanyol, reformat i convertit en Sala Barts; i els noms dels vells teatres Apolo, Victòria i Condal, que actualment ocupen edificis moderns sense ànima.

I malgrat tot, el mite del Paral·lel perdura en l'imaginari popular. Un imaginari que és, en el fons, una foto fixa de les tres primeres dècades del segle XX –sobretot de la Barcelona neutral i cosmopolita de la Gran Guerra–, que va veure passar pels escenaris pantomima, circ, vodevil, melodrama, drama social, teatre polític i realista, revista, varietats, sarsuela i cuplet; o de les dècades de 1940-1980, en què la revista va ser la gran protagonista. Perdura el record en diferit i en blanc i negre de la terrassa del Cafè Espanyol, la més llarga d'Europa, i el bullir de gent al carrer i a les tertúlies que no s'aturava ni de dia ni de nit. Alguns protagonistes han quedat fossilitzats a la memòria, com els Onofri, Raquel Meller, Josep Santpere, la Bella Dorita, Tórtola Valencia o Alady. Però en molts casos només són noms dels quals els barcelonins en saben poc o gens; postals acolorides mudes.

Per endinsar-se en la història d'aquesta avinguda, la bibliografia no és gaire extensa. Deixant de banda els articles de periodistes com Joan Tomàs o Sebastià Gasch, només tres monografies es capbussen en el seu passat: *Biografía del Paralelo*, publicada el 1943 per Luis Cabañas Guevara, pseudònim de Màrius Aguilar (1883-1950) i Rafael Moragues (1883-1966); *Barcelona y la noche*, d'Ángel Zúñiga, l'any 1948; *El Paral·lel, història d'un mite*, publicada el 1993 per Miquel Badenas; i la més recent, del 2017, *Història del Paral·lel. Memòries d'un home del carrer* de Rossend Llurba (1887-1954). I no podem deixar d'esmentar el treball de recerca que van fer Xavier Albertí i Eduard Molner, que es va materialitzar en la magnífica exposició *El Paral·lel, 1894-1939. Barcelona i l'espectacle de la modernitat*, que el CCCB va exhibir entre 2012 i 2013.

Al Paral·lel, però, li falta fer sortir a la superfície la vida dels homes i dones que dia a dia anaven construint un món que estava per fer i que van convertir aquesta avinguda i els seus escenaris un referent de l'oci popular, de l'espectacle i de les arts escèniques de la ciutat i el país.

En aquest sentit eren necessàries obres com *Elena Jordi. Una reina berguedana a la cort del Paral·lel* (1999) i *Gran Teatro Español. 1892-1935* (2011), fruit de la recercar incansable i apassionada de Josep Cunill. Perquè aquesta és la manera de desenterrar la història del Paral·lel i els seus protagonistes, i en conseqüència, la nostra història com a barcelonins. Calia submergir-se en arxius i hemeroteques per superar una història que viu massa dels records personals, de la mala memòria i dels tòpics.

El cas d'Elena Jordi és paradigmàtic perquè l'estudi de Josep Cunill permet traslladar un nom imprès en cartells i programes al lloc que li pertoca, i que deixi de ser una imatge estàtica de la història del Paral·lel i del teatre català; permet convertir l'etiqueta «actriu de vodevil» en actriu sense adjectius; ens descobreix l'empresària que va formar companyia pròpia i que es va convertir en la primera dona directora de cinema de Catalunya i de la resta de l'Estat.

És l'oportunitat, a més, de fer història amb veu de dona, capaç d'enfrontar-se als entrebancs professionals i polítics. Una entre les moltes veus silenciades sistemàticament i convertides en una imatge atractiva, més o menys vestida, que busca una puça entre els plecs de la roba. Si ampliem la mirada sobre la foto fixa del Paral·lel, més enllà dels calçotets del *Papitu* Santpere hi veurem cors que bateguen; cors de dona.

Enric H. March, *escriptor i historiador*

Elena Jordi vint-i-dos anys després

Elena Jordi torna al l'escenari-taula de novetats de les llibreries vint-i-dos anys després de la seva primera aparició. Tres segles contemplen aquesta dona singular: el S.XIX, quan va néixer a Cercs, on va passar la seva infantesa, continuada a Berga, on va viure fins els vint-i-quatre anys; el S.XX, quan es va establir i va triomfar a Barcelona, i anys després va veure la seva figura estudiada per Josep Cunill Canals a *Elena Jordi. Una reina berguedana a la cort del Paral·lel*; i el S.XXI, quan reapareix, en una vertadera segona edició, revisada i posada al dia, en aquesta obra que teniu a les mans, novament editada per l'Àmbit de Recerques del Berguedà.

En els vint-i-dos anys que separen les dues edicions d'*Elena Jordi*, l'autor ha tingut temps d'aprofundir en la investigació i l'estudi del món teatral barceloní, la qual cosa li va permetre publicar el volum *Gran Teatro Español (1892-1935). Història del primer teatre del Paral·lel* (editat per Fundació Imprimatur) aparegut justament fa deu anys, el març de 2011. Aquests dos estudis converteixen Josep Cunill en un veritable coneixedor i divulgador de tot allò escènic que es va coure al Paral·lel barceloní de finals del segle XIX fins a mig segle XX.

De ben segur que la perspectiva dels més de vint anys passats d'ençà de la primera edició i les noves informacions trobades en l'aprofundiment sobre el Paral·lel i la seva gent, i en particular sobre Elena Jordi, hauran permès a l'autor oferir-nos una visió encara més completa i ajustada sobre aquesta berguedana que va triomfar a Barcelona i l'entorn en el qual va viure.

Per tancar aquestes ratlles, crec que cal agrair a l'Àmbit de Recerques del Berguedà, (recordant amb un a mica d'enyorança els esforços que vam fer amb l'autor per dur a terme la primera edició) la reedició d'aquest treball de Josep Cunill que ens tornarà a obrir les portes de la vida i l'obra d'una dona singular i pionera en les arts escèniques, en un temps en què la presència femenina en llocs destacats de la societat encara era una excepció.

Jordi Puntas Calveras, *peridodista*
8 de març de 2021

Presentació històrica

(I[a] edició, 1999)
He volgut mantenir la presentació històrica de la I[a] edició del llibre per dues raons. La primera, per tractar-se d'un text d'un dels historiadors recents que més bé coneixia la història de l'avinguda del Paral·lel, el seu esperit i la seva gent. La segona, perquè vull que sigui un petit homenatge a l'amic Miquel, malauradament desaparegut, amb qui vaig tenir el goig de compartir xerrades, i passejades, per l'avinguda del teatres populars, i el desaparegut districte cinquè. Gràcies Miquel per tot allò que vàrem compartir, jo preparant la biografia de l'Elena Jordi, i tu els teus llibres sobre el Paral·lel, i l'Alady. Se que estaries molt content amb l'aparició d'aquest nova edició llibre.

Quan em fou sol·licitada la meva col·laboració per escriure la presentació d'aquesta biografia de la Montserrat Casals –Elena Jordi en el món del teatre– he de confessar que vaig sentir un íntim plaer a col·laborar, de forma modesta, en una obra que recupera la memòria històrica d'una actriu fulgurant d'aquell mític i bullangós Paral·lel, tan volgut i enyorat, en la tardor de les nostres vides, per als qui en la nostra joventut formàvem part del seu decorat urbà, assistint als seus teatres, music-halls i aquells immensos cafès. Cafès com l'Español, el Condal, el Nou, el Rosales i tants d'altres que donaren escalfor a gent de tota condició social; humils famílies que al seu caliu fomentaren llaços de vertadera amistat, penyes de tota mena com la dels sindicalistes i anarquistes, tan bel·ligerants en aquells anys del pistolerisme entre el sindicat únic dels obrers i el lliure dels patrons, que s'oposaven a qualsevol millora en les condicions de vida dels treballadors per tal de mantenir el privilegi de la seva còmoda situació d'enriquiment.

Eren temps de pistolerisme i també de disbauxa i xerinola en un Paral·lel que, quan perdia, no que fos per pocs dies, la seva alegria, era perquè les passions dels homes s'havien desbordat i les bombes i les pistoles pretenien imposar la raó de cadascú.

Però el Paral·lel també va ésser el dels grans contrastos i el d'una estranya convivència o conveniència entre aquelles difícils passions.

Per exemple, al cafè Español es va donar el cas insòlit de veure les taules que ocupaven els sindicalistes i els anarquistes, i al seu costat, en dissimulada convivència, les dels policies encarregats de vigilar-los i controlar-los.

Fou en aquell Paral·lel de festa i alegria perenne, malgrat les tensions obreres, que la Jordi va sorgir esplendorosament a partir de 1914, any que deixant de costat el teatre seriós que fins aleshores havia estat fent en bones companyies de comèdia, entre elles la de la Xirgu, es va fer empresària de la seva pròpia companyia.

Companyia amb la qual al Teatro Español va fer esplèndides temporades de picaresc vodevil, gènere, no cal dir-ho, poc apreciat pels primmirats, però molt lloat pel poble llis i planer, a qui, per la picaresca dels seus arguments i les situacions d'innocents alleugeriments de roba, permetia gaudir dels espectaculars *deshabillés* de l'Elena Jordi i els calçotets llargs i florejats d'en Santpere.

El regnat de la Jordi al vodevil va allargar-se fins l'any 1920 i el del Josep Santpere del 1921 al 1939. Any de la seva mort.

La diferència entre els dos era que el vodevil d'en Santpere era més «popular», més d'autors autòctons, on la sal gruixuda, les paraulotes i obscenitats eren el pa nostre de cada dia, mentre que els que feia la Jordi eren més refinats, fruit del coneixement dels vodevils que es feien a París i que ella feia traduir per vertaders especialistes a la nostra llengua.

I si Josep Santpere va arribar al vodevil sobrat de facultats per a ser un gran actor, la Jordi va aportar-hi una gran distinció i categoria, que va fer que els més prestigiosos crítics teatrals de l'època diguessin d'ella que per la seva elegància semblava una actriu parisenca, molt allunyada d'aquell Paral·lel de la sal i el pebre i d'aquella primerenca Montserrat Casals que amb la seva germana Tina regentava un estanc del carrer de la Boqueria, mentre somniaven convertir-se en primeres actrius teatrals.

Sis anys extraordinaris d'actuació foren suficients per entrar a la història dels personatges mítics del Paral·lel i poder ser recordada i catalogada com a reina del vodevil juntament amb en Josep Santpere, el rei.

Circumstàncies ignorades, però suposades, de la seva vida particular i familiar feren que el seu regnat no tingués la mateixa durada que el d'en Josep Santpere ni, no cal dir-ho, la que els admiradors de la seva figura haurien desitjat.

Com una estrella fugaç va aparèixer i desaparèixer en el firmament d'un Paral·lel que la va saber valorar i entronitzar com a un dels seus ídols.

La recuperació biogràfica, realitzada per Josep Cunill, d'aquesta gran senyora de l'escena i del vodevil és, al meu modest parer d'historiador del mític Paral·lel, d'admirar i agrair, ja que facilita el coneixement de personatges que, com ella, animaren i donaren lluentor al teatre i al Paral·lel, i fa possible que no caiguin en un oblit per desgràcia molt freqüent.

Personatges que en el seu néixer, passar i morir van fer mèrits més que suficients per merèixer ser recordats.

Gràcies a l'Àmbit de Recerques del Berguedà per fer possible amb aquest llibre recuperar la lluminosa Elena Jordi que, amb el seu bon fer de refinada actriu, va ennoblir tant aquell Paral·lel.

Miquel Badenas i Rico (1926-2006)
Historiador del Paral·lel
Autor dels llibres: *El Paral·lel (nacimiento, esplendor y declive de la popular y bullanguera avenida barcelonesa) (1993). El Paral·lel història d'un mite (1998). Alady*. *L'últim rei del Paral·lel* (2001)

Biografia de Joventut

Cercs

Naixement i infància (1882-1891)

Possiblement el 20 de novembre de 1882 va ser un dia més, que mai ho és per a tothom, en la història petita de Cercs. Aquesta simpàtica vila, de la comarca del berguedà, que està situada en la confluència del torrent de Santa Maria i la riera de Peguera, tenia l'any 1882 unes trenta-cinc cases, un cafè-restaurant, dos hostals, alguns molins i dues festes majors: el 31 de novembre i la Pasqua de Pentecosta. Comptant els seus nombrosos agregats, Cercs, sumava un total de cent dotze cases i aproximadament uns quatre-cents habitants.

Però aquell 20 de novembre de 1882, a les cinc de la matinada, quan els veïns del poble dormien arraulits sota gruixudes i arnades mantes, protegint-se de l'aire fresc de novembre que, regularment, baixa de Peguera i acarona la vila, a la casa de Cal Cabanes, al costat del Pont de Rebentí va arrencar el plor la Montserrat, o l'Elena Jordi, tant se val, de la mateixa manera que s'encén la lluïssor d'un estel que demana el seu lloc en el petit cel, dels petits; el de la «*bona gent*», com diria Santiago Rusiñol.

La Montserrat va venir al món sense fer gaire soroll, de nit, com s'escau a l'au nocturna que havia de ser.

El pare de la Montserrat es deia Bonaventura Casals i Minoves, nascut l'any 1847. De Bonaventura Casals sabem que era fill de la casa de cal Marc, una de les cases del barri del Cap de la Costa de Cercs. Els seus pares eren Josep Casals, pagès de Cercs i l'Osoria Minoves i Espelt. Bonaventura tenia un germà que es deia Josep Casals.

Per les referències històriques que tenim, sabem que Bonaventura va ser un gran emprenedor. En documents, de l'època, consta que, primer, va treballar de capatàs a les mines de carbó, més endavant va exercir d'empresari miner i, també, com a propietari d'alguns forns de ciment.

En el llibre *La Mineria al Berguedà* de Josep Noguera i Manuel Sistach, s'esmenta la visita que el diputat a Corts, senyor Orozco va fer al Berguedà l'any 1887. Amb motiu d'aquesta visita el batlle de Berga, el senyor Ramon Pujol i Thomas, va escriure uns seguit d'articles a la premsa, de l'època, amb el títol «*El territorio Bergadàn*». Josep Noguera esmenta un d'aquests articles en el que es fa referència Bonaventura Casals, i al seu germà Josep:

«*Pujol parla de 6 forns de ciment que funcionen en preparació continua i produeixen des de 90 a 120 quintars de ciment per fornada, i afirma que és ciment de classe superior. Els principals explotadors d'aquests forns eren Josep Casals, Bonaventura Casals, Josep Marigot i Josep Palau.*»

Una altra referència a Bonaventura Casals la trobem en el llibre de Carles Salmerón *Els trens del Berguedà*, on s'esmenta el conflicte d'interessos existent entre dues companyies que volien explotar un dels jaciments miners:

«*Les diferències que anaven sortint entre la societat propietària de les mines (Ferrocarril y Mines de Berga) i l'empresa italiana que les explotava (Garaveti, Vallino, Bovio & Cia.) varen acabar als tribunals, la qual cosa representà la paralització de les mines durant prop d'un any. Els greus perjudicis que suposava l'abandonament de les explotacions van determinar que malgrat els plets, el 1888 ambdues societats arribessin a un acord per llogar-les a un antic capatàs de les mines, el Sr. Bonaventura Casals el qual en molt poc temps aconseguiria posar-les en activitat.*

El carbó es va extreure el 1889 per la foradada Ventura, però a principis del 1890 es va realitzar per la galeria Sanromà, una de les galeries foradades per la societat italiana.»

Les informacions més recents i completes, sobre les activitats empresarials i econòmiques del pare de la Montserrat Casals, ens les proporciona la historiadora Rosa Serra en el seu llibre *Mines, Miners i Ferrocarril al Berguedà*:

«*L'arrendatari del Coto Matilde era Buenaventura Casals, un emprenedor de Pont de Rebentí que va saber veure oportunitats on les grans empreses inversores només hi veien maldecaps. De la mina Ventura va aconseguir extreure, en un trimestre, 9998 quintars de carbó granat i 463 de carbonilla, un carbó que venia a Berga a 2 ptes el quintar i a meitat de preu la carbonilla. Treballaven per a Casals 40 homes a l'interi-*

or de la mina, 18 dels quals com a picadors, 14 com a peons i 8 com a "carreteros ganando respectivamente tres, 2,75 y 2,50 pesetas de jornal; en el exterior se ocuparon 12 hombres que ganaron 2,75 pesetas de jornal. En conjunto trabajaron 50 hombres en las concesiones de la Sociedad".»

La Rosa Serra ens explica en el capítol, del mateix llibre, dedicat a *El ciment a Cercs* la presència, i importància, de Bonaventura Casals en la industria del ciment. Aquestes valuoses informacions, que no disposàvem en la primera edició del llibre, reforcen encara més, la idea del benestar econòmic que tenia la família Casals, i desfan, definitivament, la idea de que les germanes Casals només eren unes noietes atractives, sense cap educació, per la suposada condició humil dels seus orígens. Bonaventura Casals era una persona a qui els negocis li havien funcionat força bé:

«Buenaventura Casals era un capatàs de Ferrocarril y Minas de Berga que havia pogut espavilar-se arrendant als seus antics amos la mina Ventura de Cercs. Emprenedor de mena, amb el seu germà Josep i els seus socis, fabricava també ciment al pont de Rebentí, en una fàbrica que estava en marxa el 1877. El 1884 la fàbrica Casals y Cia mereix els elogis de l'enginyer que redactava l'Estadística Minera d'aquest any.»

Més endavant s'explica, en la pàgina 211, quan els Casals abandonaren Cercs per instal·lar-se a Berga:

«Bonaventura Casals, la seva esposa i les tres filles –La Montserrat fou la popular artista Elena Jordi– i la seva família abandonaren el Pont de Rebentí entorn de l'any 1900 i s'instal·laren a Berga on ja vivia el germà, Josep Casals. S'integraren a la vida d'una ciutat petita, cap del districte judicial i formaren part de la classe benestant. Els Casals traspassaren, en una data no coneguda la fàbrica i el negoci del ciment a la societat Bofarull, Escobet y Companyia.»

De la presència de Bonaventura Casals en les activitats berguedanes n'és un exemple la seva aportació al projecte de construcció del Canal Industrial (1886-1889). Un projecte que, en molts aspectes va incidir positivament sobre la industrialització de Berga, tenia el seu principal impulsor en Marcel·lí Buxadé Cunill (1846-1907). Aquest projecte, partia d'una concessió administrativa sol·licitada per a l'aprofitament i la canalització de l'aigua del Llobregat i la seva posterior utilització industrial.

Cases de Cercs, molt a prop del Pont de Rebentí i d'on va néixer l'Elena Jordi.

L'obra, de grans proporcions, en aquells moments tenia un pressupost que avui fa riure si parlem d'obres públiques, però que aleshores era molt important: dos milions de pessetes. Un milió destinat a la construcció del canal i un altre milió als salts d'aigua i les corresponents turbines.

Per fer front a les despeses es va intentar una subscripció popular. Per animar-los a participar, Marcel·lí Buxadé s'adreçava, així, als berguedans l'agost de 1885:

«Amb aquest fi, ens cal obrir una subscripció pels que vulguin contribuir amb diners, amb materials o amb treball personal, a la plena realització del projecte; i quan a la quantitat subscrita sigui suficient, reuniré a tots els subscriptors i posaré a la seva disposició la Concessió perquè ells mateixos constitueixen la Societat abans esmentada...»

Pel que sembla, la reacció a aquesta crida va ser prou important: el dia 28 d'agost, data en què es va tancar la llista, hi havia 609 inscrits. Entre ells, hi trobem a Bonaventura Casals, amb el compromís

d'aportar 500 pessetes al projecte. També hi consta Josep Cunill i Cabanes, cosí de Bonaventura i propietari de la casa de can Cortada, on visqueren els Casals quan es va desplaçar de Cercs a Berga, l'any 1892.

De la mare de la Montserrat, sabem que es deia Maria Baqué Minoves, havia nascut l'any 1858 a cal Baqué, a Cercs, una casa propera al camí ral que passava pel Pont de Rebentí. El pares de la Maria eren Ramon Baqué i Guilaña i Maria Minoves i Saldani. La Maria era una dona d'una gran bellesa, que heretaren les seves filles, especialment, la Montserrat i la Tina.

La parella del Bonaventura i la Maria vivien, en el moment del part de la Montserrat, a la casa de cal Cabanas. Segons consta en el document del Registre Civil de Cercs, la Montserrat va ser inscrita el 22 de novembre, a les dues del migdia, per Joan Tomàs, secretari, davant el jutge municipal Agustí Palau.

El bateig de la Montserrat va tenir lloc a l'església del Pont de Rebentí, on li posaren els noms de Montserrat, Clotilde i Magaela. Els testimonis d'aquell bateig foren Tomàs Minoves i Josep Cabanes, els dos veïns de Cercs.

En Tomàs Minoves era de cal Tomàs, un dels dos hostals del poble, lloc de parada obligada pels traginers que de Gósol baixaven a Berga, i que, puntualment, en festes importants es convertia en sala de ball.

L'altre testimoni, en Josep Cabanes era fill, i veí de Cercs, en aquell moment vivia a la casa de cal Miquel. Segurament, cap d'aquelles persones que van acompanyar a la Montserrat, el dia del seu bateig, podia imaginar-se que, en un futur, aquella nena arribaria a ser una coneguda actriu de teatre i pionera del cinema mut, en la gran Barcelona.

Els primers anys de la vida de la Montserrat, aquells que segons diuen configuren la personalitat, van transcórrer a Cercs, corrent pels seus carrers, jugant amb altres nenes i nens, i assistint a l'escola «bisexual» del poble, segons consta en documents de l'època.

Cal recordar, com hem vist abans, que per les exitoses activitats professionals del pare, a casa de la Montserrat gaudien d'un benestar econòmic superior a la majoria dels veïns.

Actualment, no sabem si això va significar que la seva formació fos millor a la dels nens de l'època. Però, tampoc ens hauria d'estranyar.

La Montserrat tenia una germana, la Bàrbara Casals, que havia nascut el 22 de novembre de 1881. D'ella per raons, que anirem descobrint mes endavant, en parlarem menys. La Bàrbara, «*doña Bàrbara*» com serà coneguda en el futur, es va casar amb el procurador Llucià de Vilardaga i Prat. De les tres germanes és la que va passar més temporades residint a Berga.

El senyor Llucià, «*don Luciano Vilardaga*», va ser regidor, i alcalde de Berga, coincidint amb les Festes de la Coronació de la Mare de Déu de Queralt, el 1916. Per aquest motiu va rebre l'any següent: «*La Encomienda de Isabel la Catòlica por los especiales servicios prestados en el cargo*.»

La Bàrbara va convertir-se, amb el pas dels anys, en una elegant, i activa, senyora del carrer Major de Berga, atenta a tots els esdeveniments socials de la ciutat.

Berga

Matrimoni de la Montserrat i naixement de les filles (1892-1905)

A finals de l'any 1891 i, a començaments del 1892, quan la Montserrat tenia 9 anys, es van produir dos fets que incidiren en el futur immediat de la família. Un va ser el naixement de la seva germana, la Tina Casals i, l'altre, el canvi de residència dels Casals, de Cercs a la ciutat de Berga.

La Tina, la més petita de les Casals, va néixer el dia 4 de novembre de 1891, a les quatre de la tarda. Va ser batejada amb els noms de Celestina, Paula i Ramona a l'església parroquial de Cercs.

Cal esmentar, com anècdota curiosa, que les tres germanes Casals, malgrat néixer en anys diferents, coincidiren en el mes de novembre; i les dues primeres en dies molt propers.

Si volguéssim fer broma, amb l'anècdota, diríem que es tractava d'un acurat exemple de planificació

familiar o, simplement, de les influències sensuals que el mes de febrer exercia sobre el matrimoni Casals-Baqué.

A mesura que ens endinsem en les activitats vodevilesques de la Jordi, veurem, pels títols de les obres, que per molt menys d'això es van escriure vodevils.

Les referències a la Tina Casals (1891-1969), o Tina Jordi, com l'anomenarem en el futur, seran molt més freqüents que les de la Bàrbara, perquè la petita i atractiva Tina es convertirà en la companya inseparable de l'Elena. Dues germanes que compartiran, al llarg de molts anys, gairebé tot. Estic convençut que la Tina va trobar en l'Elena la germana gran, l'amiga confident, que en molts moments, també, li va fer de mare. Tindrem temps al llarg d'aquest llibre de veure com va ser d'estreta, i constant, la relació de les dues.

Tornant a les raons que van portar a la família de Bonaventura Casals a instal·lar-se a Berga, encara força desconegudes, és possible que estiguessin relacionades amb la bona situació econòmica que tenien, per l'explotació de les mines i els forns de ciment. Acostar-se a Berga suposava viure en una ciutat més gran, cap de comarca, i accedir a un teixit de relacions socials, culturals, polítiques i econòmiques més escaient a la seva situació.

El primer document, trobat, que ens confirma la presència de la família Casals a Berga, és el Padró de la ciutat, fet a 31 de desembre de l'any 1900, que certifica que Bonaventura Casals, de 53 anys, Maria Baqué, de 42 anys, Bàrbara Casals, de 19 anys, Montserrat Casals, de 18 anys, i la Tina Casals, de 9 anys, vivien al carrer Ciutat, número 34, primer pis.

La casa on vivia la família Casals era coneguda, com a can Cortada, per haver estat habitada per la família d'Ignasi Cortada Oliva, antiga nissaga d'homes de lleis. En aquells moments, la casa, era propietat de Josep Cunill Cabanes, fill de Navès, confiter de professió i casat amb Concepció Casals i Soler. La Concepció, filla de Cercs, era cosina de Bonaventura Casals.

Constato, com a curiositat, que el matrimoni Cunill-Cabanes havia adquirit la casa el juliol de 1892, possiblement, en la mateixa època en que els Casals s'instal·laren a Berga.

Vista de la ciutat de Berga a començaments del segle XX.

En el Padró, abans esmentat, hi consta que la Montserrat Casals era soltera, i modista de professió. Un dels trets que va caracteritzar a l'Elena Jordi, actriu, era l'elegància dels seus vestits, molts d'ells comprats a Paris, podria ser que aquest gust per arreglar-se i vestir bé s'hagués iniciat, de joveneta, aprenent a cosir.

De la vida dels Casals a Berga en coneixem poca cosa, però existeixen petites informacions que avalen la tesi de que Bonaventura Casals era un ciutadà benestant, i amb bones relacions socials. Un d'aquests fets és la pertinença de Bonaventura Casals a la Unió Catalanista, partit o grup polític integrat en aquella època, a Berga, per una minoria selecta de ciutadans. Sabem que una part important dels membres d'Unió Catalanista venien de l'Antic Foment Regionalista de Berga:

«El Foment Regionalista de Berga es constituí l'estiu de 1897 amb una vintena de socis. Formaven la seva junta directiva: El farmacèutic Joaquim Serra, president; el farmacèutic Josep Cardona, vici-president; el propietari Manuel Pla i Farriols; el comerciant Enric Ribera, secretari; el metge Anton Casals, bibliotecari.

El Foment Regionalista de Berga tenia com a portaveu el setmanari "Lo Pi de les Tres Brancas".»[1]

Els membres femenins de la família, també es mostraren socialment actius en aquells anys. Quan a començaments del segle XX, l'Agnès Armengol de

Bàrbara Casals Baqué. La gran de les Casals, casada amb don Luciano Vilardaga. Coneguda a Berga com doña Bàrbara.

Badia (1852-1934), lluitadora política i defensora de la incorporació de la dona als moviments catalanistes, va redactar el seu manifest, s'iniciaren subscripcions per tal de pagar la bandera de la Unió Catalanista. Entre les primeres aportacions fetes, a Berga, hi trobem les de la Maria Baqué, i les seves tres filles. D'això n'informava *Lo Pi de las Tres Brancas*, del dia 16 d'abril de 1901:

«Tenen l'honor d'adherir-se al manifest de donya Agnes Armengol de Badía y ensems contribuir a la subscripció per a la bandera de la Unió Catalanista:

Maria Vaquer. 0,25 –Bàrbara Casals. 0,25 –Montserrat Casals. 0,25 –Celestina Casals. 0,25.»

També he pogut trobar informacions referents a activitats culturals (vetllades poètiques, musicals, i jocs florals) organitzades per la Unió Catalanista o per persones properes, on les noies Casals, sobretot l'Elena i la Tina, intervingueren recitant algun poema o fent de pubilles.

Malgrat que pugui semblar un element circumstancial, cal esmentar la situació de privilegi que representava per a les filles d'en Bonaventura ocupar aquells llocs d'honor. Segurament, que la bellesa i la gràcia que les acompanyaran en la seva futura vida teatral, qualitats repetides pels periodistes en les seves cròniques, ja destacava en aquelles noietes berguedanes.

En algun d'aquells actes les noies Casals intervingueren recitant poemes al costat d'en Ramon Vinyes. Aquest fet confirma que la coneixença, i tal vegada l'amistat, entre l'escriptor i les futures «*estanqueres*», no es va iniciar a Barcelona, sinó que ja venia de Berga. Malgrat, que es va intensificar quan elles s'instal·laren a l'estanc del carrer de la Boqueria de Barcelona. En aquell mític estanc on, gairebé, va començar tot.

Però, en ocasions els fets es precipiten i l'existència de les persones canvia radicalment convertint-se en aventura, aleshores s'obren nous horitzons, insospitats fins al moment.

L'any 1901, en concret el dia 5 de setembre, encara no complerts els 19 anys, la Montserrat es va casar amb en Josep Capallera i Prat, en *Pepe* Capallera pels amics. En Josep que havia nascut l'any 1877, per tant tenia vint-i-quatre anys en aquell moment, era veterinari de professió.

Havia obtingut la llicenciatura a la Facultat de Veterinària de la Universitat de Saragossa. En el registre de la contribució industrial de la ciutat de Berga, dels anys 1901 al 1906, el Josep hi constava com «*albéitar*», nom d'origen àrab que servia per designar als veterinaris, o a aquells que cuidaven als animals.

El pare del Josep era Francisco Capallera i Guardiola, fill de Rocabruna i de professió ferrer-baster. La mare, Antonia Prat, era filla de la població de Saldes. El Josep tenia dos germans, el Climens Capallera i l'Antònia Capallera.

Sembla que foren moltes les especulacions, i xerrameques, aixecades a l'entorn d'aquell ràpid matrimoni, i de l'estat en que es trobava la núvia.

La cerimònia va tenir lloc el 5 de setembre de 1901 a l'església de Santa Eulàlia de Berga, i va ser oficiada per don Antoni Pont, mossèn coadjutor de la parròquia. Els testimonis del casament van ser els berguedans Josep Boladeras i Martí Bosoms.

La revista *Lo Pi de las Tres Brancas,* del dia 24 de setembre de 1901, anunciava, entre els darrers casa-

ments oficiats a Berga, el de *«Joseph Capallera Prat, amb Montserrat Casals Baqué.»*

Els nuvis es van instal·lar, inicialment, a casa dels pares de la Montserrat, que recordem era al primer pis, del número 34, del carrer Ciutat.

Les coses però, no eren tan alegres com acostumen a ser en aquestes circumstàncies. Nou dies després del casament, en concret el 14 de setembre a dos quarts de vuit, va néixer la primera filla de la Montserrat i el Josep. Aquests nou dies que separaven el casament del part, són insuficients perquè cap embaràs humà sigui factible. Sembla, tot plegat, una premonició d'un d'aquells vodevils francesos de Flers i Caillavet, que l'Elena Jordi interpretaria amb tan d'èxit en el futur. El títol original d'aquella obra era *La belle aventure*, que en traducció al català, de l'amic de la Jordi, Salvador Vilaregut, prenia el nom de *Pasqua abans de rams*.

La Montserrat i el Josep, i no era cap vodevil, si que havien fet «*Pasqua abans de rams*».

A la primera filla del Josep i la Montserrat li van posar els noms de Josefa, Dolores i Inés. A la Montserrat la va assistir en el moment del part la comadrona, berguedana, Ramona Farguell i Iglesias.

La Josefa, o la *Pepa* com seria anomenada familiarment, va ser batejada el dia 18 de setembre de 1901 a l'església de Sant Joan, pel mossèn Josep Vinyas. Van ser padrins l'avi matern, Bonaventura Casals, i la senyora Rosa Canal, cunyada de la mare.

La segona filla de la Montserrat i el Josep, no va trigar gaire a venir al mon. Va néixer el dia 28 d'agost de l'any 1903, a les sis del matí, en plena crisi matrimonial de la parella. Va ser batejada a l'església parroquial de Berga pel mossèn Antoni Pont, el dia 2 de setembre de 1903, amb els noms de Maria, Francisca i Agustina. En aquesta ocasió, els padrins van ser Francisco Capallera, l'avi patern, i Maria Baqué, l'àvia materna.

En aquestes complicades circumstàncies el matrimoni entre la Montserrat i el Josep estava en la seva fase final. L'any 1904 les coses empitjoraren, i com passa en moltes ocasions la separació no va afectar de la mateixa manera als dos membres de la parella. En el cas del Josep, potser més enamorat que la Montserrat, la va viure molt malament. D'ell sabem

La Montserrat Casals i el seu marit Josep Capallera. Fotografia de l'any 1901. La parella vivia a Berga.

que va deixar el negoci de veterinària l'any 1906, per anar a viure a Malgrat de Mar, on residia la seva mare Antònia Prat i una germana religiosa. Malgrat el canvi d'aires, la vida del Josep fins a la seva prematura mort no va ser gaire feliç.

Pel que fa referència a la vida de la Montserrat, des de la ruptura matrimonial, va prendre un rumb totalment diferent.

El seu pare Bonaventura Casals, va morir l'any 1905, en relativa solitud, segurament molt afectat pels esdeveniments familiars.

Aquella família benestant, amb una vida còmoda fins aleshores, quedava de sobte reduïda a la mare, les tres germanes, i les dues filles de la Montserrat, disposades a marxar de Berga per intentar començar de nou a Barcelona.

Les suposades raons de la marxa podrien semblar evidents pensant en l'estreta moral imperant en una petita ciutat de comarques, a començaments del segle XX.

Desconeixem els contactes que varen possibilitar el pas de la família de Berga a Barcelona, encara que alguns apuntin a un suposat familiar de la mare, que ja vivia a la gran ciutat, regentant un estanc. Això, no ho he pogut provar.

S'ha parlat de la disponibilitat econòmica de la Maria, viuda en aquell moment, per afrontar el canvi de residència, amb filles i netes. En aquest punt podem afirmar que la Maria disposava de diners i, fins i tot, de patrimoni. Existeixen documents, força posteriors, sobre la venda de terrenys a Cercs, pro-

pietat de la Maria. Com diríem, planerament, no van marxar de Berga amb *«una ma al davant i una altra al darrera»*.

Les primeres notícies documentades que tenim de la família Casals a Barcelona, fan referència a que regenten un estanc, al bel mig de la ciutat, en el popular carrer de la Boqueria cantonada amb Rauric.

Però per què un estanc? Gairebé, és la primera pregunta que ens fem tots.

Consultats els arxius de la «Tabacalera», actual dipositària de la documentació de l'antiga «Compañia de Tabacos de España», no hi trobem informació suficient per aclarir la titularitat d'aquell estanc.

Tampoc queda clar, el sistema d'adjudicació d'aquests establiments en aquella època; per tant, i com hem dit abans, deixarem aquestes preguntes, per a futurs estudis, esperant que tinguin prou sort per trobar, si existeix, alguna informació que ho aclareixi.

Sempre he pensat que les persones vivim una vida, però que naixem vàries vegades en ella. En aquells moments va començar una nova vida per una noia que va néixer com a Montserrat Casals, a Cercs, i que va renéixer, novament, a Barcelona, batejada amb el nom amb que passarà a la història.

Si, ara, diem adéu a la Montserrat, donem la benvinguda a l'Elena Jordi.

Les noies Casals passejant per Barcelona. Les nenes són les filles de la Montserrat: la Pepita i la Maria.

Barcelona

L'estanc del carrer de la Boqueria (1906-1911)

L'any 1906 es podria considerar el de l'arribada a Barcelona de la part femenina de la família Casals. I, molt probablement, és a finals d'aquest mateix any quan la Montserrat i la Tina ja estarien instal·lades a l'estanc del carrer de la Boqueria, cantonada amb Rauric.

Si tota dama té un castell, en l'imaginari medieval, l'edifici del carrer de la Boqueria, podríem dir, que va ser el castell, molt més humil, on comença la història barcelonina d'aquestes dues dames berguedanes, la Montserrat i la Tina, i dels seus primers cavallers.

L'edifici on hi havia l'estanc, actualment desaparegut, tenia per ell mateix unes característiques arquitectòniques dignes d'esmentar:

«Sobre parcel·la medieval, trobem aquest edifici possiblement reformat d'una casa artesana del segle XVIII, amb esgrafiats força visibles al carrer Rauric, que presenten plafons geomètrics separats a cada planta per senzilles sanefes a nivell de cada forjat, i a la façana a la Boqueria uns estranys capitells jònics perpendiculars a les bases, corresponents a unes columnes, els fusts de les quals no són ni tan sols indicats.»[2]

Però, el que ens interessa realment, per la transcendència que va tenir en la vida artística de la Montserrat, és conèixer una mica l'ambient que es va generar en aquell lloc, i els personatges que en formaren part activa.

Podem dir que en aquells moments els estancs no eren només estancs, en la majoria d'aquells establiments, sobretot en els més cèntrics, s'hi desenvolupaven animades tertúlies, que els convertien en centres de xerrameca i esbarjo, sobretot, quan els suposats clients que els freqüentaven eren notables personalitats de l'art, la política, el teatre o el periodisme.

I, què diríem, si les persones que atenien l'estanc eren noies joves, de bellesa singular i amb moltes ganes de passar-ho bé.

Sempronio, en el seu llibre *Aquella entremaliada Barcelona*, ens descriu, a la perfecció, l'ambient d'un

d'aquells estancs situat al carrer de Sant Pau, que ens permet fer-nos una idea del que allà s'hi feia:

«Un gran home de teatre, inseparable, en el meu record, del pla de la Boqueria és l'escenògraf Maurici Vilumara, baixet d'estatura, amb grans patilles grises decorant-li la cara i arrelat fumador de pipa. Es passava hores i hores garlant a l'estanc del carrer de Sant Pau a quatre metres de la Rambla, un establiment petit, com la meitat d'un tramvia de via estreta, però tothora curull de compradors i tertulians. L'estanc era famós en tota la ciutat pel fet de no tancar mai, ni de dia ni de nit. Dels indrets més allunyats venien, de matinada persones a tirar cartes a la seva bústia, Com que l'interlocutor constant d'en Vilumara era un conspicu periodista, en Figuerola, i amb la desfilada ininterrompuda de clients i d'amics, l'estanc s'havia transformat en un vivíssim centre d'informació. Les notícies arribaven allí més aviat que a les redaccions dels diaris.»[3]

En aquest escrit, podem veure insinuada la relació que hi havia entre els estancs i les notícies de la premsa, via els periodistes que els freqüentaven. Estaria bé, que algun dia es fes la història d'aquests llocs on es difonien, i canalitzaven, informacions de tot tipus que, segurament, eren molt més que simples xafarderies.

En el cas concret de l'estanc de les noies Casals, sembla que van ser joves berguedans com l'escriptor Ramon Vinyes o l'actor Ramon Tor, o il·lustres «bohemis» barcelonins, gent de «ploma i teatre», els que escolliren aquell lloc per fer-hi reunions, debatre llargament, o jugar partides de cartes en les habitacions posteriors. Sembla que l'estanc del carrer de la Boqueria s'adapta força bé a la descripció de Sempronio, d'aquell del carrer de Sant Pau, fins i tot pels personatges que descriu. Els dos eren *«un establiment petit, com la meitat d'un tramvia de via estreta.»*, però ben aprofitats.

Em consta per posteriors reformes de l'estanc de les Jordi, que els nous propietaris donaren fe de l'existència en la part posterior de l'estanc de petites habitacions, ben equipades amb rentamans, restes de taules de joc i, fins i tot, algun llit. Sense deixar volar massa la imaginació, no fos que ens confonguéssim, en aquells llocs tot era possible: *«entre el fum dels cigars, jocs de taula, jocs de mans, i tots els jocs galants que vulgueu.»*

L'estanc del carrer de la Boqueria. En aquest lloc mític va començar la història de l'Elena i la Tina Jordi.

La història de l'Elena Jordi té tots els ingredients per fer una bona novel·la: hi trobem premsa, intrigues, art, política, jocs i la bellesa sensual d'unes noietes amb una mentalitat avançada al seu temps.

Per reforçar aquestes especulacions, la revista *Papitu* del 23 de febrer de 1910, en una secció titulada «*Relliscades*», anunciava, irònicament, una casa del carrer de la Boqueria d'aquesta manera: «*Casa especialista en juegos de cama*».

El carrer de la Boqueria és llarg i, segurament, en aquella època algun lloc de llibertinatge hi hauria entre les seves cases; però sigui així, o no, l'expressió ens va perfecte al nostre tema. Aquell estanc testimoni d'alguns dels amors, apassionats de les Jordi, segurament va acollir més d'un «*juego de cama*».

El que és cert és que la gràcia i la bellesa de les estanqueres incrementava, proporcionalment, la quantitat de borinots bohemis que feien de l'estanc el seu lloc de trobada. Alguns d'ells integraren un veritable cos d'elit, entorn de les estanqueres, que m'agrada anomenar la «*Penya de l'estanc*».

En aquest punt, hi ha una coincidència total, per part dels cronistes en atribuir a la «*Penya de l'estanc*», el mèrit de promocionar a la Montserrat, i la Tina, en les seves aventures teatrals. Conèixer als seus integrants és fonamental per anar completant el trencaclosques de la biografia de la Jordi.

La gràcia juvenil de la Tina i la Maria. En aquells moments la Maria era considerada una estanquera més.

Luis Cabañas Guevara, en *Biografia del Paralelo*, ho descriu així:

«Alejandro Soler Tomó el Español (això més endavant) y aposentó en él a Elena Jordi, prisonero de su temperamento.

A Elena Jordi, como a sus hermanas, la habia conocido ejerciendo de estanquera en la calle de la Boqueria. Estanco pintoresco... A lo mejor, las estanqueras decidian divertirse, se emperifollaban, cerraban el establecimiento y se ausentaban hasta la madrugada y, claro, el estanco no se volvia a abrir hasta las tres o las cuatro de la tarde, cuando lo abrian, porque a veces las estanqueras no comparecian en tres o cuatro dias. Otras veces faltava dinero, y se acudia a Salvador Basseda, que por su cuenta y razón accedia, aunque con cierta parsimonia. En otras ocasiones ellas se acostaban, o se iban, dejando a los amigos en el estanco, y en pleno jolgorio, convirtiéndose en estanqueros momentáneos y honrados, no siendo raro ver despachar cigarrillos y puros a uno de los hijos del Duque de Solferino, al pintor Pepe Tataret, o el poeta y abogado Magin Sandiumenge, uno de los tipos más fantasistas y divertidos de la época.»[4]

De tots, es coneguda la tendència a l'exageració, i a una certa imprecisió d'Aguilar i «*Moraguetes*» (escriptors que estaven darrera del pseudònim de *Cabañas Guevara*) però, hem de reconèixer que gràcies a aquests documents, podem anar coneixent l'ambient de l'estanc, i als que el freqüentaven. A vegades, cal matisar les afirmacions d'aquests dos periodistes, a la baixa o a l'alta, jo sempre ho he deixat al sentit comú. En cas de dubte, he preferit contrastar diferents fonts d'informació.

En Francesc Curet, en la *Història del Teatre Català* ens aporta informacions molt semblants:

«Helena Jordi regentava amb les seves germanes un estanc del carrer de la Boqueria cantonada amb Rauric, que era un vertader cau de xivarri i bohèmia, que tancava i obria quan a les mestresses els donava la gana, en el qual es reunien a diari escriptors i artistes, i la plana major del Papitu.»[5]

Sempronio, en el llibre *Barcelona era una festa*, insisteix en el mateix punt de partida de les Jordi:

«Un astre rutilant del vodevil barceloní fou l'actriu Elena Jordi, que era filla del Berguedà i en realitat, es deia Montserrat Casals. Amb la seva germana Tina tenien un estanc al carrer de la Boqueria, en el qual es feia més tertúlia que no pas es despatxava tabac. Era una penya de gent del teatre i de ploma, sobresortint-hi un fill de l'escenògraf Soler i Rovirosa, en «Jandru» Soler, pintor, literat, dandi fins a l'extrem d'usar monocle.»[6]

Sebastià Gasch, en el llibre *El Molino*, atent a tot el que feia referència al món de la bohèmia del Paral·lel, també parla de l'estanc:

«Elena Jordi se llamaba, en realidad, Montserrat Casals. Saltó desde el mostrador de un estanco en la calle de la Boqueria, y en el salto, le acompaño su hermana menor, Tina.»[7]

En clau molt més recent, és en Miquel Badenes i Rico, historiador i amic, malauradament desaparegut, que explica l'episodi de l'estanc en el seu magnífic llibre, *El Paral·lel, història d'un mite*:

«El cas d'Elena Jordi fou bastant original. Es deia en realitat Montserrat Casals i havia arribat a l'escena des del taulell d'un estanc del carrer de la Boqueria, que regentava amb la seva germana Tina, i sense més aprenentatge que el seu innat talent unit a una exquisida elegància, la va convertir en la més enlluernadora actriu de vodevil del seu temps.»[8]

La revista *Papitu*, de l'1 de març de 1911, en un llarg article que parla dels lluïts balls de Carnaval de l'època, ens informa, indirectament, de l'origen de les Jordi, del seu caràcter, i de la impressió que despertaven, en aquell moment:

«La Tina, la Montserrat y la Maria, les tres gràcies berguedanes, també han entrat triomfalment aquest Carnaval y per les portes del Circo Espanyol: Les fins ara anomenades "Les estanqueres", varen tenir tan menudes y tan gracioses, un èxit sorollós. En mitg de l'alegria carnavalesca, tothom se feia creus del seu aire d'ingenuïtat. Semblaven unes marquesetes que assistien a un ball vestides de llarc, per primera vegada. Y tothom tenia la mateixa sorpresa:

Sembla mentida que siguin de Berga.»

Els del *Papitu*, com en algun altre text de l'època, augmentaven a tres el nombre de les «*estanqueres berguedanes*»: a la Montserrat i a la Tina, hi afegien la Maria.

Qui era, realment, la Maria?

Per l'edat, i fotografies que tenim, descarto la hipòtesi de que fos la mare. Tampoc lliga que fos una altra germana, tenim les partides de naixement de totes i documents familiars, que permeten descartar-ho.

Recordem que la germana gran, la Bàrbara Casals, sembla, que es va quedar a Berga.

Podria ser, doncs, la Maria una bona amiga. Segurament que si, però de moment és un petit misteri, difícil d'aclarir.

La Maria, en el futur, desapareix, doncs, pel que sabem no va fer camí en el món del teatre com la Montserrat i la Tina.

De totes maneres, segons un altre article del *Papitu*, veurem com aquesta «*trinitat de l'estanc*», la Montserrat, la Tina i la Maria, encara es mantenia l'any 1911.

Entre altres coses, en l'article anterior, amb aquell «*sembla mentida que siguin de Berga*» constatem el lluny que quedava Berga, per alguns d'aquells lletraferits barcelonins.

En més d'una ocasió el «*tipus berguedà*» va ser motiu de burla pels periodistes del *Papitu*.

Ho veiem en dos fragments de la revista; en el primer s'hi descriu, a ritme de «*fox-trot*», les peripècies d'un suposat *pagès berguedà* que baixa a Barcelona:

Les filles de la Montserrat, la Pepita i la Maria. Dreta al fons la Maria, en aquells moments una més de la família.

Fotografia d'estudi de la Tina, dedicada a les seves nebodetes.

«Baixa al cabaret un noi de Berga sense saber on es fica el pagesàs i per poc al veure-s'hi se m´he li cau el nas. Al clisar-lo la Ninette, que en sap molt de camelar, un sopar de 7,50 me li fa pagar.

Al pobre xicot li pren el pel la deliciosa «cocotte» i el fa puntejar la dansa hermosa, fox-trot.»

En el segon fragment es fa referència a les dificultats dels berguedans per redactar, i parlar bé en castellà. Les conseqüències d'aquesta ignorància són d'allò més voluptuoses:

«A un teatret de Berga, i això és rigorosament verídic, una companyia hi va anar a fer un "bolo", el plat fort era Otel·lo i com a fi de festa una peça que s'en deia «Fuera». L'amo del teatre abans que arribessin els comediants ho va anunciar a una pissarra en la següent forma: Para la función del domimgo, «Otelo con la pieza Fuera».»

Però les Jordi n'eren una excepció i, pel que sembla, es movien amb elegància en el gran món.

Els del *Papitu* en la Secció «*potins barcelonins*», del 29 de març de 1911, explicaven l'afició de les Jordi per la «*dolce vita*» i els viatges:

«La Coté d'Azur aquest any semblarà la Costa de Llevant, y Niza, Barcelona. Si'ns apretaveu gaire diríem que'l Casino de Montecarlo semblarà el foyer de l'Edén amb ruletes de trenta y quaranta. Com si presentissin les males bromes d'aquest Mars Marsot que mata la vella aprop del foc, les més brillants de les nostres estrelles han fugit cap a la terra del vici: ja'n podem fer, ja d'atracció dels forasters si les d'aquí se'ns en van!...

Primer les estanqueres Elena, Tina y Maria, la Sílvia, la no sé com.. y ara per fi la Casilda...

Lo que m'agradaria veure és a les estanqueres entremig de la elegància mundial! La Elena quedarà bé, vinga enrecordarsen de quan feia El Rey o l'Educació del Príncep y quedarà bé. Però y la Tina? Y la Maria? Al carrer de la Boqueria enfilant-se sobre'l taulell per abastar les capses de déu cèntims de l'últim prestatge ja quedaven bé, el mal és que al Gran Casino no hi ha taulells ni prestatges: De totes maneres elles són aixerides y si no les treuen de la pantomima quedaran bé; ara si, que no les fessin parlar perquè dirien cada castellanada...!»

Per aquells periodistes, de broma fàcil, les estanqueres, encara, serien una mena de *Pigmalió* a la berguedana que calia educar.

Segons diu l'article l'Elena, almenys, hauria aprés maneres amb els vodevils de temàtica nobiliària: *El Rey*, *L'Educació del Príncep*... on havia participat la temporada de 1910, al Teatre Principal, formant part de la Companyia de la Xirgu.

Però, deixan't volar una mica la imaginació, esmentarem la rapidesa amb que l'Elena, la Tina i la Maria van passar de l'estanc del carrer de la Boqueria a freqüentar llocs tan selectes com París, Montecarlo, Biarritz o Estoril. Aquest viatge, esmentat pel *Papitu,* sembla que es podria haver allargat uns mesos.

Quantes anècdotes desconegudes van protagonitzar? Com sobrevivien? Qui va programar aquell viatge? Informacions que, segurament, mai coneixerem però, que serien tan fresques, i divertides, com ho eren aquelles noies a la descoberta del món.

Malgrat tot, i és de justícia repetir-ho, les Jordi pel seu origen familiar, l'educació que van rebre, i els ambients que freqüentaren a Berga abans de marxar-ne, i a la mateixa Barcelona, no eren les pobres «*pagesetes*» de començaments de segle, perdudes en una «*terra ignota*».

La Penya de l'estanc

Ara bé, i reprenent el tema anterior, si haguéssim de parlar a fons dels introductors de les Jordi a la vida barcelonina, amb tota seguretat, hem de començar parlant del poeta i dramaturg **Ramon Vinyes i Cluet** (1882-1952).

La Jordi i en Ramon Vinyes compartien edat, els dos havien nascut l'any 1882, ella a Cercs, i ell a Berga, però la vida els va fer coincidir quan els Casals s'instal·laren a Berga. Les activitats en que participaren els dos, i la vida social que freqüentaren els va unir en una bona amistat, que duraria al llarg de la seva vida.

El magnífic llibre de Jordi Lladó, *Ramon Vinyes: un home de lletres entre Catalunya i el Carib,* ens aporta informació de com va ser la vida de l'escriptor en aquells anys, on, probablement, la Jordi no estava massa lluny d'ell:

«*Entre 1904 i 1913, transitant entre Berga i Barcelona, el jove Vinyes llegeix, escriu poemes, estrena drames, participa en tertúlies a la capital, on malviu treballant d'escrivent. El corc literari l'havia ben guanyat. A Berga va fundar un periòdic amb altres compatricis; El Cim d'Estela. Allà donà a conèixer la seva inquieta poesia, que de vegades evoca la bellesa del Pirineu i en d'altres s'escapa a la fantasia i a la imatge lluminosa. Publicacions de Barcelona com Joventut o El Poble Català acullen els seus escrits trepidants. L'autor hi palesa una gran sensualitat i riquesa d'imatges: L'Ardenta Cavalcada, llibre publicat el 1909, n'és el cim. El cantor pirinenc esdevé a la ciutat un poeta maleït, tenyit de paganisme.*»

El que podem considerar cert, és que la Jordi va acompanyar a Ramon Vinyes a Paris, l'any 1908. Convidats, els dos, per un altre de la *Penya de l'estanc*, el poeta Alfons Maseras (1884-1939), que hi passava llargues temporades.

Pere Elies i Busqueta, biogràf de Ramon Vinyes, esmenta aquest viatge a París en el llibre *Ramon Vinyes i Cluet (1882-1952)*:

«[...] *i li sonà l'hora de la campanada d'aquest viatge, invitat per l'escriptor i poeta Alfons Maseres amb qui compartia trifulgues literàries. Fou al començ de l'any 1908. Escriure ara sobre el conglomerat d'emocions que Vinyes experimentà en el transcurs d'aquell primer viatge a l'estranger, concretament Paris, seria fora de lloc ja que l'obra que en creà, inspirat adés per una figura del Louvre, adés per la contemplació d'un flirteig a prop del Sena i adés per altres instants per les mil i una bombolles del Montmartre, tot realment novell per a ell, ens diu clarament el llampegueig que portava a la sang i la força amb què volava el seu esperit.*»

D'aquell viatge en va sortir el llibre de Ramon Vinyes *L'ardenta cavalcada*, escrit en prosa poètica i de clares influències «*baudelerianes*».

Elies i Busqueta, en el mateix llibre, parla del temps que va durar el viatge de Vinyes:

«*Romangué a París uns dos mesos, el temps suficient per conèixer tot el que anhelava i també cares noves de la intel·lectualitat parisenca que li proporcionava Maseres.*»

Però, com veurem més endavant, potser un dels moments més excepcionals d'aquesta amistat el constitueix la col·laboració entre la Jordi i Ramon

Vinyes, l'any 1910, quan els dos protagonitzaren la *Salomé* de l'Òscar Wilde, en un teatre de Sant Andreu. Vinyes era un gran admirador d'Òscar Wilde, la seva obra tràgica *L'arca i la serp* està inspirada en la *Salomé*, en l'antic testament, i en el mon pagà.

Com hem dit la relació entre la Jordi i «el *sabio catalán*», de García Márquez a *Cien años de soledad*, va generar una bona amistat que es va mantenir tota la vida, tot i els diferents camins que els dos emprengueren: ell, a Barranquilla, ella, al Paral·lel. Cartes intercanviades en anys posteriors i alguna trobada de les dues famílies, confirmen aquest fet.

Segons Elies i Busqueta, l'any 1929, la mateixa Elena Jordi tenia la intenció d'estrenar l'obra del dramaturg berguedà *Ball de titelles*, al teatre Goya, encara que, finalment, aquest projecte no va tirar endavant.

***El Temple Obert*, llibre de Pere Prat Gaballí (1885-1962). Un dels habituals de l'estanc del carrer de la Boqueria.**

A continuació reprodueixo el fragment d'un article de la revista *Papitu* de l'any 1911, de gran interés perquè situa el final de l'etapa de l'estanc, i ens dona un idea clara de les relacions que alguns joves de la «*Penya de l'estanc*» mantenien amb les «*estanqueres*»:

«*Les estanqueres se'n van! La Montserrat, la Tina y la Maria ja no'ns alegraràn més l'existència. Però avans d'anar-s'en han volgut donar el comiat als bons poetes amics seus; comiat tendríssim, y si no que ho expliquin a el de l'Ardenta Cavalcada y el de Pòrtic tancat i de El Temple obert.*»

Com hem dit l'autor de *L'Ardenta Cavalcada* era l'apassionat Vinyes, i el del *Pòrtic tancat* i de *El Temple obert*, era Pere Prat Gaballí, un altre dels habituals de l'estanc, i pel que sembla molt proper a alguna de les Jordis.

En **Pere Prat Gaballí** (inicialment, «*Jabalí*», cognom que canvia per Gaballí) (1885-1962) era fill de Pineda de Mar, escriptor, periodista, i bon amic de Ramon Vinyes i d'Alfons Maseras. Se'l considera el pare de la publicitat catalana i espanyola. Prat Gaballí té el mèrit d'haver donat a la publicitat un caràcter acadèmic i científic, que no tenia; la seva obra *Una nueva técnica. La pubicidad científica* (1917) és sis anys anterior a *Scientific Advertising,* obra del considerat pare de la publicitat, Claude Hopkins. L'any 1915 va exercir de professor de publicitat a la Cambra de Comerç i Navegació de Barcelona (1915). Va dirigir «Fama», una empresa dedicada a la publicitat. L'any 1919 fundà, amb el mateix nom, la revista *Fama*, on desenvolupava les seves teories. El 1928 va desplaçar-se a Madrid, on dirigí l'empresa de publicitat *Veritas.* En el seu retorn a Barcelona l'any 1935, va crear la seva pròpia agència de publicitat. L'any 1939 va participar en la creació de l'agència *OESTE* (Organizaciones, Estudios y Servicios Técnicos Especializados). I posteriorment, a la guerra civil, va participar en la creació de la secció de publicitat de la *F.A.D.*, i, cap a l'any 1950 del *Círculo Publicitario.*

En Pere Prat havia publicat l'any 1908 *El Temple obert*, una prova clara del temperament encès del jove, en aquell moment.

D'aquest llibre, actualment difícil de trobar, reco-

mano la lectura del tríptic «*La dama del meu jardí*», del que en reprodueixo un petit fragment:

> «*Tu m'has fet estimar les nits serenes,*
> *i la veu de crestall dels sortidors.*
> *com son flonjes, oh amada, tes cadenes,*
> *i els teus records com som d'encisadors!*
> *cada vetlla contemplo les estrelles*
> *en mon jardí, tot sol, pensant en tu,*
> *i'm sembla veure enceses tes parpelles,*
> *astort d'amor, en cada estèl qui llú.*[9]

Per l'època en que van ser escrits, i les circumstàncies que envoltaven a l'autor, m'he preguntat en alguna ocasió, si aquests versos no anaven adreçats a alguna de les Jordis.

Un altre dels habituals de la «*Penya de l'estanc*», amic de la Jordi, va ser l'actor i poeta de Borredà, **Ramon Tor Deseures** (1880-1951).

Ramon Tor va ser un gran actor, amb una trajectòria destacable en el teatre català que es feia en les primeres dècades del segle XX. En Tor va ser present en la majoria dels projectes teatrals de la seva època.

Francesc Curet ens el descriu així, en la *Història del Teatre Català*:

«*Ramon Tor posava la màxima atenció en l'estudi dels personatges que li corresponia interpretar, tan en el seu intern o psicologia com en la caracterització externa que extremava fins al més petit detall. Era tan remarcable la seva labor, que Eugeni d'Ors el classificava com un dels membres predilectes de l'escola Noucentista que es ventava d'haver creat, mentre que el doctor Domènec Martí i Julià deia faceciosament de Ramon Tor que era el millor comparsa d'Europa.*»

Entre ambdós extrems, hem de convenir que els tipus representats per Ramon Tor eren veritablement excepcionals, d'un mèrit extraordinari, com, entre altres, els del Sergent Morris, de La mà de mico, de W.W. Jacobs; L'home d'aigua, de La campana submergida, de Gerhard Hauptman; L'avi, de La intrusa, de Maeterlinck; Joan Baptista, de Salomé, d'Òscar Wilde, i el Diputat, de El gra de mesc, de Josep Feliu i Codina. Va actuar també brillantment en moltes sessions del Teatre Íntim.»[10]

Cal afegir, que en Tor, també, va participar en comèdies de les que es representaven en els teatres del Paral·lel, encara que no fos un actor que destaqués, precisament, per la seva comicitat. Com altres que anirem veient, també seria de justícia, per la seva importància teatral que algun dia el Tor actor, i les seves activitats teatrals, actualitzades, fossin recollides en un llibre.

L'actor Ramon Tor (1880-1951), fill il·lustre de Borredà. Amic i company de l'Elena. És l'inventor del nom Elena Jordi.

En Ramon Tor, era en aquella època tan proper a les germanes Casals que se'l considera l'autor del bateig de la Montserrat com *Elena Jordi*.

Aquesta informació ens arriba, entre altres llocs, per les referències de Sempronio, sobretot un article que va escriure a la revista *Destino*, amb motiu de la mort de l'Elena Jordi, que reprodueixo pel seu interès en l'Annex Documental. Aquí en deixo un petit fragment, que fa referència a la qüestió del canvi de nom:

«*Llamábase, en realidad, Montserrat Casals. Inventole el seudónimo el poeta Tor Deseuras. Elena Jordi fué un apodo retumbante como hecho a medida para obtener victorias.*»

Per tancar la referència a aquest membre, destacat, de la «*Penya de l'estanc*» recullo les paraules d'Agustí Esclasans i Folch (1895-1967), l'any 1957, parlant de la psicologia de Ramon Tor:

«Era bo com el pa però tenia un caràcter terriblement explosiu. Les nostres dues psicologies eren diametralment oposades però ens unia una mateixa característica "el demonisme". Si, Ramon Tor era un demoníac, com jo mateix. Barreja de catalanisme i d'anarquisme, fill artístic del modernisme del final de segle, rectificat per les essències clàssiques més pures del noucentisme, Ramon Tor era un diabòlic, però també un elegant; un anàrquic, però també un aristòcrata; un satíric, però també un franciscà. Es barallava amb tothom, i gairebé sempre tenia raó ell.»

Com hem vist en el fragment de Cabañas Guevara on es descriu l'ambient de l'estanc, a més dels berguedans Tor i Vinyes, altres il·lustres prohoms visitaven l'estanc, amb una certa freqüència, entre ells el pintor Pepe Tataret o el fill del Sr. Llanza, *comte de Centelles i duc de Solferino*.

L'entorn de la Jordi, en aquells moments, fou determinant per la seva carrera d'actriu i d'empresària teatral. Segurament, que sense els consells, i les relacions, que li aportaren aquella constel·lació de personatges no li hagués estat possible, en tant poc temps, ni descobrir aquell mon nou, ni llançar-se a les exitoses aventures teatrals de la dècada del 1910 al 1920.

No cal oblidar que, al marge de l'èxit artístic, va aconseguir uns guanys econòmics que, fins i tot avui, sembla impossible aconseguir en tan poc temps.

La creació de la biografia de la Jordi és semblant a la lenta construcció d'un gran trencaclosques. En part, per les dificultats que comporta l'absència de dades biogràfiques, documents, dietaris, o persones vives que la coneguessin. Per això, cal avançar amb molta prudència.

Per l'afinitat que tenen amb el tarannà d'aquesta història, m'ha semblat necessari reproduir alguna de les divertides fitxes biogràfiques que la revista *Papitu*, en la secció *Almanac de l'any 1912*, va dedicar a la «*Penya de l'estanc*», i alguna altra que hi he afegit jo.

D'aquesta manera continuem, ampliant el cercle:

PAPITU AGENCIA MATRIMONIAL

«Llista de joves per merèixer, de tots els estamenis, fortunes y edats, amb les senyes, domicili y fulla de serveis.»

TATARET, Don Josep

(El pintor i confident de la Jordi)

Domicili, Plassa de Sarrià. –Dibuixant modernista, admirador de Turner. Ha viscut llarc temps a París. El seu llapis es de pervindre: coneix quasi bé tots els valsos francesos y l'entusiasme, el valsista Fischer (Je m'en Fischer, –que diu l'inclit Buxaderes). Recita versos d'en Teofil Gautier, de memòria, (d'en Teofilo Gutierres, que'l nomena Vives Pastor). Per les dones, té més paciència que'l malaguanyat personatje de la Bíblia, senyor Job, autor del paper de fumar. Li agrada paladejar, sens demesia el wisky del Continental, les dones ben vestides y va ser un dels assistents al bombardeig de Trípoli del Lyon, nit del 23 de novembre de 1912.

BASSEDA, Don Salvador

(El prestamista)

(«Badó» dels olis, prestamista i amic de la Jordi. Pertanyia a una familia d'origen francès. Els «Olis Basseda», l'empresa familiar, tenia la seu a la Plaça Palau)

Domicili, Rambla de Catalunya, 17. –Edat, no la sabem de cert, però fa cara d'uns 45 anyots. Comerciant amb olis que també li servien per untar cames de bailarines. La Nena, L'Ibàñez, La Vaquera, la Teresina, han sigut els seus satèl·lits. No regateja res al sexe femení, qualitat que'l fa simpàtic a la nostra vista. Lo mateix sopa amb companyia en el Círcol del Liceu, que a l'Eden, que'n El Bosque de Palermo, propietat del Falstaff Grau, del carrer Aragó. Allà ont hi hagin dones maques y ballaruques, trobaran a n'en Badó Basseda.

VILUMARA, Don Maurici

(El gran escenògraf)

Domicili, carrer d'Aribau, 5 –El més celebrat dels escenògrafs catalans. Pinta pistonudament bé. És nano, rabassut, té nas de civeca y gasta patilles de comodoro. Al estiu a Puigcerdà, vesteix trajos de quadrets, botina de xarol amb canya de pell...

Prefereix un plat de llomillo amb mongetes o bacallà de llauna, capó de Mans o al foie-grass, que'n Vilumara, diuen és qui tanca la Rambla. Col·leccionista d'antiguitats. Te'ls seus bons quatre quartos.

SOLER MARYÉ, Don Alexandre

(L'ideòleg, el conseller, l'amic íntim, l'amant...)

Domicili, Diputació, 333. –Soci del Círcol del Liceu.– Calvo, porta un ull de vidre, compra els barrets, colls y escuradents a Charing-Cross, o sinó diu que no valen res; ex-danseur, ex-actor, ex-tornuda quan està costipat.

Posseeix vint paquets de vuit quilos cada un, de cartes de senyorasses. N'ha tingut dugues de russes. Natacha Bounanouwa y Krawnia Chubesky; les indies, Keki, Kakiy, Kuki y Tam-Tam; les japoneses, Mimosa, Lotus y Tila; les ingleses (ademés d'una parenta de Cronwell), Mery, Ketty, Rosbeef y Pouding; les franceses, Margot, Mome Fromage, Clo-clo, Chic-chic, Mme. Pipermint; les italianes, Rinaldi, Medicis, Borgia, Tallarin y Saragobi; les catalanes... ¡ no'm parlem de les de casa...!. Vaja, que'l Jandru no té raó de queixar-se. Com a fantàstic és incommensurable...

Alexandre Soler Marÿe (1878-1918). Conegut com a *Jandru*, és un personatge clau en la vida de la Jordi. Amic, conseller, amant...

Per la importància, professional i sentimental, que va tenir en la vida de la Jordi, i per les constants referències a aquest personatge que apareixeran en el llibre, podem afirmar que «*Jandru*» Soler Rovirosa Maryé, és la peça clau per entendre l'ascens de l'Elena Jordi en el món de l'espectacle.

Tant en l'aspecte professional, com en l'afectiu, la relació que mantingueren l'actriu i aquest jove, va marcar profundament les seves vides, sobretot en el període que va de l'any 1908 al 1916.

En el moment de la mort, prematura, d'en «*Jandru*», per l'epidèmia de grip de l'any 1918, sembla que la relació entre els dos s'havia fet més distant, segons informaven articles de l'època, però això no va minvar l'impacte de que la seva mort va provocar en la Jordi.

L'Alexandre Soler Marÿe, («Maryé» o «Marijé», traduccions peculiars de l'holandès) (1878-1918) era fill del gran escenògraf, de l'escena catalana, Francesc Soler i Rovirosa (1836-1900) i de la seva esposa Alejandrina Marÿe, d'origen holandès.

En Feliu Elias, dibuixant, conegut pel pseudònim d'*APA*, i un dels fundadors de la revista *Papitu*, ens descriu la personalitat del «*Jandru*», en el llibre *La vida i obra de Soler i Rovirosa*:

«*Aquest Alexandre fou un temperament molt afinat i quelcom turbulent. Tenia l'espiritualitat i senyoriu del seu pare i també l'enjogasament; però aquest exacerbat. Era tan aventurós i desordenat com el seu pare fou casolà i ordenat.*»[11]

En «*Jandru*» Soler va heretar del seu pare l'afició pel dibuix i la pintura, cosa que aquest no li pogué ensenyar perquè, primer, el va obligar a estudiar la carrera de Dret. Posteriorment, la mort del pare l'any 1900 va impedir que el «*Jandru*», acabada la carrera de dret, pogués treballar amb ell.

En l'activitat escenogràfica, al «*Jandru*», se'l considerava autodidacta, encara que hagués estudiat pintura a l'acadèmia Borrell, i tingués sempre els consells d'en Maurici Vilomara i Virgili (1847-1930), un altre dels grans de l'escola barcelonina d'escenografia, i bon amic del pare Soler i Rovirosa.

El currículum de Soler Maryé, malgrat la seva, relativament, curta vida, va ser molt variat. Aquest home polifacètic, va ser escriptor, compositor, actor, dramaturg, dibuixant, escenògraf, figurinista i productor d'espectacles teatrals. I, gairebé ho feia tot, raonablement, bé.

En les seves referències biogràfiques, sempre, s'esmenten un reduït, però significatiu, nombre d'espectacles en els que d'alguna manera, ell, hi va participar. Podem assegurar que van ser molts més:

«Els Pastorets, de mossèn Cinto Verdaguer, El Duquesito, Faust, Les Romanesques, Flirt –Pensión, les revistes Ohé! Ohé!, Hip! Hip!, Barcelona!, El Rajah de Sakuntala i Plàstic Films.»

També s'esmenta la seva col·laboració en alguna de les revistes de Fernando Bayés, al Teatre Principal, representades entre els anys 1916 i 1917.

Aquest nombre podria ser multiplicat per vint si hi afegíssim, només, les obres en que va assessorar, o dirigir, la *Companyia catalana de vodevil de l'Elena Jordi.*

«*Jandru*» Soler va estar, sempre, al costat de la Jordi. En la majoria dels seus vodevils exercia de traductor, d'escenògraf-figurinista, director artístic o conseller econòmic, fins a l'extrem que els mateixos crítics el feien responsable, directe o indirecte, dels encerts i fracassos de la Jordi:

«L'Helena Jordi era una noia esparpillada, desimbolta i posturera, bon xic mofeta i que no tenia pèls a la llengua, quan convenia, i encara que no convingués, però que sabia dosificar i administrar aquestes particularitats seguint les instruccions del seu monitor i protector, un home cultíssim, un vertader artista i dotat d'una gran elegància d'esperit, que veie en l'Helena Jordi un diamant en brut susceptible de poliment.»[12]

Aquest personatge simpàtic, informal, desordenat i aventurer, era, per damunt de tot, un bohemi apassionat, fidel reflex de la manera de viure de molts joves il·lustrats i benestants, d'aquella època.

La vida del «*Jandru*», sempre ha estat envoltada per un vel de misteri, aquell que caracteritza la vida dels grans personatges, i que cal anar desxifrant. La seva «*joie de vivre*», sense prejudicis morals o socials, el convertiren en una persona d'un vitalisme fascinant. A aquest home, al que s'atribuïen una infinita quantitat d'amors, amb dones de tots els països i condicions socials, seductor de mena, amb el seu monocle fascinant, juntament amb l'elegància d'un vestir estranger i un «*savoir faire*» excepcionals, permetien dir al Papitu: «*Com a fantàstic és inconmensurable.»*

En Lluís Capdevila (1893-1980), novel·lista, dramaturg i cronista, en les seves acurades *Memòries* ens aporta més elements per a la construcció de la imatge del nostre «*Jandru*»:

«Coneixeràs també Alexandre Soler –ell i tu fòreu els dos únics monocles de Barcelona–, home de molt bon gust, bon lector i conversador. Sense el seu diletantisme únic, diguem-ne defecte que d'ell recordes, hauria pogut fer coses. No pas pintar la Monna Lisa ni compondre la VII simfonia, ni escriure Le rouge et le noire, és clar, però si ser un cronista excel·lent o un director de teatre. El millor del seu talent se n'anà en converses de penya de Cafè, i per fer de l'Helena Jordi –L'Helena Jordi que havies conegut a la "Feria" de la Place Blanche, i que malgrat ser de Berga, com Ramon Vinyes, era Helena amb H, com la de Troia– una actriu gairebé acceptable.»

Pel que sembla, en Lluís Capdevila com en «*Jandru*» Soler eren els dos únics barcelonins que portaven el monocle amb distinció.

En aquest fragment ens aporta la suposada novetat que la Jordi i el «*Jandru*» s'haguessin conegut a la «*Feria*» de la Place Blanche. La Place Blanche, de Paris, és propera al Moulin Rouge; Capdevila introdueix aquí, un símbol i una possibilitat, o les dues coses juntes.

Un símbol en el sentit de que el naixement de la «*berguedana parisien*», projecte del «*Jandru*», no podia tenir millor placenta que el barri de Montmartre, i una de les seves places mítiques. Una cosa semblant com el Mediterrani ho era per l'Helena de Troia. O, la possibilitat, real, de que s'haguessin conegut a Paris, en el viatge que hi va fer la Jordi, amb Vinyes i Maseras. No oblidem que en Lluís Capdevila també passava llargues temporades a París.

Tampoc podem descartar que, tot plegat, no sigui res més que una metàfora literària. Amb temps, sort i paciència, anirem posant llum a aquests petits misteris.

En Luis Cabañas Guevara ens descriu en el llibre *Cuarenta años de Barcelona (1890-1930)*, com n'era de cosmopolita aquest senyor de Barcelona:

«Alejandro Soler y Rovirosa, el Jandru para nosotros, publicó unas «Memorias de un corrido» excelentes. Fue una lástima que llegase demasiado tarde al Papitu y no en sus comienzos para ser un director idóneo, como fue sensible que muriera demasiado pronto, un año antes que el Principal lanzase sus revistas, iniciadas por "Chófer, al Palace!", en las que lo hubiera sido todo, animador, escenógrafo, meteur en scène, libretista y actor.

Alejandro Soler Rovirosa tenia todas las virtudes y todos los defectos de un hombre nacido a caballo de dos siglos. Dibujaba, pintava y era escenógrafo como su padre. Siendo joven, se fugo con Gaby la "chanteuse" del Eden, yéndose con ella a correr mundo, actuando tanto de «partenaire», como transformista.

Cansado regresó a Barcelona, pintó carteles taurinos, decoró comercios y casas, entre ellos el palacete de los marqueses de Villanueva y Geltrú, en Sarrià; actuó de director artístico teatral, dibujó los figurines de Parsifal y montó El dragón de fuego, de Benavente; compusó revistas, la primera "¡Hip, Hip, Hurra!", y la última en 1915, "Plàstic Films". Vestido como de oficial inglés bailaba y silbava, entre el público corrió un chiste: Alejandro Soler se escribe, se hace y se silba las revistas.

Tuvo amores, muchos amores: los más sonados y extenuantes con una actriz de bellos "deshabillés" que declamaba ante la cabeza del Bautista, en Salomé; y los más tristes con Mercedes G. De ellos salió, en 1918, El Libro de las horas perdidas, libro amargo, de hombre que se ha jugado muchas veces el corazón.

Hombre chic, vistiendo y viviendo, lucía el único monóculo que se veía, por entonces en Barcelona. Lo usaba para intensificar la visión del ojo derecho, por haber perdido, de niño, el Izquierdo, que llevava postizo, pintándolo, a veces, de azul o de rojo, y hubo un dia en que se mostro con un ¡ojo escocès!

Contaba que yendo una vez con una mujer, la pobre se aterrava viendo aquel ojo siempre abierto toda la noche.»[13]

En la *Biografia del Paralelo*, el tàndem, Aguilar–«Moraguetes» (amb pseudònim, Cabañas Guevara), es referien a «*Jandru*» Soler en termes semblants:

«Se estrenó en abril de 1915, en Novedades, una revista de espectáculo, Plàstic-Films, libro de Alejandro Soler y Rovirosa, al que todos llamaban «en Jandru», y de José Mª Jordà, y música de Amadeo Vives. En Jandru montó el espectáculo y pintó el cuadro final que constituia una evocación del ballet Scherezada, que a los dos años veríamos en el Liceo.

Riñó con los del Novedades Alejandro Soler Rovirosa, y saturado de elogios por prensa y amigos, sintió la necesidad de añadir laureles a lo de Plástic-Films, actuando como presentador de obras y director de escena.

Poseía el triple valor de su nacimiento, de su sensibilidad mundana y de su arte. Hijo del famoso escenógrafo, se lanzo a córrer mundo, siendo adolescente, del brazo de una artista del Edén, Gaby, cantando ella y actuando él de transformista…

Alejandro Soler tomó el Español y aposento en él a Elena Jordi, prisionero de su temperamento… Al terminar la temporada, Alejandro Soler que tiene otros amores, sus amores patéticos, se separa de Elena Jordi, sin aca-

La germana discreta sempre a l'ombra de l'Elena.

bar de separarse, con un dualismo patológico del que nuestro Jandru sera víctima...

Procedía como toda su generación, de los "IV Gats". Usaba monóculo por haver perdido un ojo de niño; tenia chic, poseía dos o tres idiomas, llevó siempre una mujer a su lado y hubiera sido un dandy a tener más dominio de sus pasiones. Durante la epidemia gripal de 1918, murió, prematuramente, cuando Barcelona comenzaba a estar madura para su espíritu cosmopolita, sensible y realitzador...

[...] En mayo de 1918, llegó la gripe, "el soldado de Nápoles", benigna todavía, que el calor extinguió, però que el otoño volvió a reanimar, en septiembre... Epidemia mundial que mató más que cuatro años que la guerra. En Barcelona, dejó doscientos mil tocados y diez mil defunciones. Alejandro Soler murió de ella, dejándonos un libro amargo, "*El libro de las horas dolorosas*" *que Miró y Folguera, intel·lectual severo y a quién, por su mucho saber llamábamos* "*La Pitonissa*", *declaró ser digno de Sthendal.»*[14]

Però els grans amors del «*Jandru*», aquells que segons «*Moraguetes*» eren: *«sonados y extenuantes con una actriz de bellos deshabillés»*, els va viure amb la Jordi, *«sin acabar de acabar-se, con un dualisme patològico»*, que només la mort hi va posar fi.

Davant les mancances, i buits, que genera la reconstrucció biogràfica d'una persona com la Montserrat Casals, crec que de cara al futur serà de màxima importància investigar més, la vida del «*Jandru*». Segur que, això, ens aportarà documents, anècdotes i informacions, que serviran per conèixer millor a la Elena Jordi.

Per completar aquesta «*Penya*» de borinots que freqüentaven l'estanc, farem una breu referència a dos personatges, que no tenen desperdici:

Sr. De LLANZA, Comte de Centelles i Duc de Solferino

(L'aristòcrata i la Jordi)

Manuel de Llanza y de Pignatelli de Aragón, Hurtado de Mendoza y Esquivel, 9è. Duc de Solferino, 11è. Marquès de Coscojuela, 13è. Comte de Centelles i Gran d'Espanya (1858-1927). Era membre d'una de les famílies més antigues de Catalunya, registrada en el segle XII. Diputat, senador, aristòcrata bohemi, i polític destacat del partit carlí.

(Fragment del PAPITU del 6 de setembre de 1911, que porta per títol *En Solferino pianista*)

«Ningú no pot negar que'l Sr. De Llanza, comte de Centelles y Duc de Solferino, és un senyor de pès. Les molles de la seva berlina queden aixafades cada cop que l'aristòcrata hi puja y per a que els lluents cavalls arrenquin es necessari, no ja sols la veu del cotxer, au... au... au..., sinó també algun cop de fuet que reanimi les bèsties.

Però s'ha de confessar que un cop engegats, el senyor duc feia un cert respecte posat damunt del cotxe, respecte ai! Que li hem perdut al saber de bona tinta la notícia que segueix y que amb nostra habitual discreció posem en coneixement dels nostres llegidors.

El Sr. Llanza s'ha fet pianista. No pianista a tall de Granados o Malats, no pianista com un que n'hi ha sobre casa, que sempre toca Bohemios y que per nosaltres es igual al lloro del barber d'abaix, sinó pianista-pianista, dels de l'artitlleria rodada, pianista de maneta per dir-ho tot d'un plegat.

Ah! Diuen que ho fa molt bé. Mai les noies de Cardó –on estiueja– havien trovat un concertista com Solferino. Quan en una americana hi ha un passatje enganxadís, diu que en Solferino sembla que es gronxi sobre'l manubri y en cambí quan ve un tros de brillo, la maneta se converteix en un ventilador.

El Correo vinga dir pestes dels organillos; La Veu, vinga a anunciar que son tant inmorals com un cine vert o les pornografies que de tant en tant s'escriuen en aquesta casa, y el requetè vinga empaitar-los a cops de garrot. Y mentres tant, el senyor duc, amenisant els goigs de l'estiuada amb un piano de maneta.

Per alguna cosa'l PAPITU, que dona a Deu –la frase no es trenca aquí, la frase segueix, estimat llegidor– lo que es de Deu y a cada un lo que li pertoca, ha dit que en Solferino és lo millor del carlisme, com en Cambó és lo millor de la Lliga y en Lerroux del lerrouxisme.»

SANDIUMENGE TURULL, Magí

(1884, Barcelona - 1930, Guinea Ecuatorial)

(L'advocat)

Vinculat a la revista *Catalunya* fundada per Josep Carner, i col·laborador de *La Veu de Catalunya*. Fundà la Llibreria italiana de Barcelona. Visqué, un temps, exiliat als Estats Units.

Fotografia d'estudi, amb una ambientació ben curiosa. Cal fixar-se en la incorrecció del nom, tota una raresa.

Segons Cabañas Guevara era: *«uno de los tipus más fantasistas y divertidos de la época.»*

REVENTÓS i BORDOY, Ramón

(1881, Barcelona – 1923, Barcelona)

(l'escriptor i periodista, amic de Picasso. Pels amics «*el Traguito*»)

Ramón Reventós va néixer l'any 1881 a Barcelona, era fill del mestre d'obres, publicista, i poeta, Isidre Reventós Amiguet i de Concepció Bordoy Tuyet.

Dels nou fills que tenia la família Reventós, van ser Ramon, conegut, entre altres pel pseudònim de *Moni*, i el seu germà Jacint, amb qui Picasso va mantenir una bona amistat.

El pintor Àngel Fernández de Soto (1882-1937), conegut com el «*Patas*», va ser qui va presentar Picasso a Ramon Reventós; Picasso i de Soto s'havien conegut a l'Edén Concert, en alegres nits de bohèmia. Els dos treballaven a la botiga de Mir y Suñol, situada al carrer de la Princesa. Picasso, de Soto i Josep Rocarol, també, compartien l'estudi, l'any 1902.

Per aquesta amistat amb el Ramon, Picasso va començar a freqüentar les reunions que es feien a la casa dels Reventós, on va conèixer altres intel·lectuals de l'època.

Ramon Reventós i Picasso eren habituals dels Quatre Gats, lloc de trobada de molts artistes i intellectuals de la ciutat. Entre seus amics més propers el Ramon era conegut, en part per les seves aficions, com el «*Traguito*».

La carrera professional de Ramon Reventós el va portar, ben aviat, a destacar en l'escriptura, sobretot, en l'àmbit de la sàtira humorística, i com especialista d'art. El articles del Ramon, molt ben valorats, van ser presents en revistes, com la *Luz*, *Quatre Gats*, *Papitu* i *Picarol* (revista que dirigí entre els anys 1912 i 1913).

Com a homenatge, pòstum, s'explica que Picasso il·lustrà els relats *El capvespre d'un faune* i *El centaure picador* que van aparèixer a l'edició catalana de *Dos Contes*, publicat per primera vegada l'any 1947.

Més enllà de les il·lustracions dels seus escrits, Picasso li va fer diversos retrats, a ell, i al seu germà Jacint. Un d'aquests retrats de Ramon va ser present a l'exposició que Picasso realitzà als Quatre Gats al febrer del 1900.

La relació de Picasso amb el Ramon va ser molt intensa des de la tornada del pintor d'Horta de Sant Joan l'any 1899 fins la seva anada a París el 1904.

La darrera trobada dels dos, va ser l'any 1917 durant l'estada de l'artista a Barcelona. Ramon Reventós va morir l'1 de gener de 1923.

NOTES

1. LLORENS I VILA, Jordi: *La unió catalanista i els orígens del catalanisme polític*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992, pàg. 501.
2. Catàleg del Patrimoni Arquitectònic de la ciutat de Barcelona, Àrea d'Urbanisme de L'Ajuntament de Barcelona, pàg. 80.
3. SEMPRONIO: *Aquella entremaliada Barcelona*, Editorial Selecta, 1979, pàg. 57.
4. CABAÑAS GUEVARA, Luis: *Biografia del Paralelo*, Editorial Menphis, 1945, pàg. 189.
5. CURET, Francesc: Història del Teatre Català, Enciclopèdia Catalana, Aedos, 1967, pàg. 508.
6. SEMPRONIO: Barcelona era una festa, Editorial Selecta, 1979, pàg. 150.
7. GASCH, Sebastià: El Molino, Editorial Dopesa, 1972, pàg. 36.
8. BADENAS I RICO, Miquel: El Paral·lel, història d'un mite, Pagès editors, 1998, pàg. 257.
9. PRAT GABALLÍ, Pere: *El Temple obert*, pàg. 75.
10. CURET, Francesc: *Història del Teatre Català*. Enciclopèdia Catalana, Aedos, pàg. 515.
11. ELIAS, Feliu: La vida i l'obra de Soler Rovirosa, Seix Barral, 1931, pàg. 125.
12. CURET, Francesc: *op. cit.*, pàg. 508.
13. CABAÑAS GUEVARA, Luis: *Cuarenta años de vida de Barcelona* (1890-1930), Ediciones Menphis, 1944, pàgs. 209-210
14. CABAÑAS GUEVARA, Luis: Biografia del Paralelo, Ediciones Menphis, pàgs. 189 i 192.

El teatre de vodevil a Barcelona

L'arribada del vodevil a Barcelona

Companyies estrangeres (1857-1907)

Per a situar en el seu context l'èxit del vodevil, hem de començar per veure com es produeix la seva arribada als teatres de Barcelona. Aquest capítol té la intenció de ser una petita referència, mai exhaustiva, d'algunes de les principals companyies teatrals que vingueren a la ciutat de Barcelona entre el 1857 i el 1907, i que amb les seves obres poden ser considerades precursores de les grans companyies de vodevil de la Xirgu, de la Jordi o del *Papitu* Santpere.

El fet d'escollir el 1907 com a darrer any no és perquè s'interrompessin aquestes vingudes, tot al contrari, sinó per l'existència, l'any següent, d'una companyia catalana que representava vodevils al Teatre Principal amb una certa assiduïtat, amb la Margarida Xirgu de primera actriu i l'Elena Jordi entre les actrius secundàries. És, precisament, en aquest moment quan es pot considerar que comença l'aventura teatral de la Jordi.

Cal dir que els grans vodevils de moda a Europa comencen a arribar a casa nostra, en els darrers anys del segle XIX, de la mà de companyies estrangeres, especialment franceses i italianes, que acostumaven a venir en *tournées* d'estiu quan acabaven les temporades oficials als països d'origen. Malgrat això, podem assegurar que la presència dels vodevils o algunes obres semblants es pot remuntar a les funcions que es feien uns anys abans als teatres d'estiu del Passeig de Gràcia.

Francesc Curet il·lustra aquest fet, així com el tipus de teatres, públic i obres que es representaven, en la seva *Història del Teatre Català*:

«En el vuit-cents es donaven ja representacions de vaudeville amb coplets que formaven en conjunt l'element clàssic del gènere.»[1]

De com eren aquells teatres:

«Els teatres del Passeig de Gràcia, humils i febles, la majoria, en llur contextura física, però plens de vibració i dinamisme, irradiaven efluvis i ràfegues de sa optimisme i jocunda alegria que delectava els sentits d'aquella Barcelona que encetava una nova vida. De belle époque, la nostra, podríem qualificar la de la generació barcelonina dels anys 1870 al 1885, amb algun allargament abans i després d'aquelles dates.»

Quin era el caràcter de les obres que s'hi feien:

«....i, quant a la gent gran, que no creien ja en fades, follets, ni en terres, cel o infern de meravella, somreien complaguts en copsar la malicia o la intenció dels "couplets" que solien amanir l'obra amb al·lusions picaresques a relacions sexuals o bé a circumstàncies polítiques, o bé amb els binocles clavats als ulls, si la vista no els abastava, la gràcia de les positures, les formes voluptuoses i els deshabillés de les coristes.»

De l'alegria de les obres que s'hi feien:

«Els programes dels teatres del Passeig de Gràcia no contenien res que pogués encaparrar o sobresaltar els esperits... el repertori corrent d'aquestes teatres, primerament d'estiu i després de tot l'any era a base d'operetes còmiques, comèdies bufes i de màgia, balls d'espectacle, sarsueles i vodevils i, sobretot aquelles produccions en què es combinaven, en popurri, amb força música pròpia o manllevada, elements dels gèneres susdits.»[2]

Tot i l'existència anterior d'alguna cosa semblant al teatre de vodevil, no es pot negar que els grans vodevils foren portats a Barcelona per companyies estrangeres.

Per començar aquest recorregut hem d'esmentar la presència, el febrer del 1857 a Barcelona, de l'actriu francesa Corres Delamarre, que aleshores actuava al Teatro Circo Barcelonés. Era el tercer intent que es feia en aquest teatre, inaugurat el 1852, de portar companyies dramàtiques estrangeres sense que cap dels anteriors hagués tingut èxit. Però en aquesta ocasió la representació d'algun drama, i d'una gran quantitat de vodevils va omplir el teatre tots els dies.

Un cronista de l'època resumia així l'èxit de la Delamarre:

«Es de creer que el éxito alcanzado y la consiguiente extensión de la temporada debiéronse principalmente al género a que estaba dedicada y a la manera como dicha artista francesa interpretaba las obras, circunstancias ambas suficientes para atraer al teatro buen número de espectadores de determinadas clases sociales.»

Marthe Régnier, primera actriu del Théâtre Renaissance de Paris de gira a Barcelona.

No oblidem que aquest *«género»* no era altre que el vodevil, que el mateix cronista definia com a *«género mixto de comèdia y opereta».*

Una situació semblant la trobem set anys més tard, el 1864, quan la gran actriu italiana Carolina Civili actuava amb la seva companyia al Teatre del Liceu. El dia de l'estrena va presentar el drama *Adriana Lecovreur* i, en dies posteriors, *Norma, La Locandiera* i *Celos de Zelinda*, sense que cap d'aquelles obres aconseguís interessar el públic afeccionat al teatre, malgrat els elogis que la premsa de l'època dedicava a la primera actriu. Per a corregir aquesta situació es va recórrer, novament, al vodevil; se n'anunciava un per als dies 11 i 12 de maig.

El 1882, any en què va néixer a Cercs l'Elena Jordi, Barcelona va rebre la visita d'importants companyies teatrals estrangeres. El mes de febrer va debutar al Teatre Principal la companyia italiana de Giovanni Emmanuel, amb l'Adelaida Marchi de primera actriu. Van fer un total de quaranta-dues representacions. Entre les obres més destacades cal esmentar l'estrena de *Nana* de Zola o les representacions del *Misantrop* de Molière.

Del gran actor Giovanni Emmanuel s'explicava l'anècdota que, de jove, capficat en ser actor, va aturar un dia pel carrer al gran Ernesto Rossi i li va dir:

«Vós heu de posar remei als meus mals. Tinc vocació d'artista, i la por a no tenir condicions em mata, no deixant-me tranquil ni un sol moment de la meva vida. Dieu-me per caritat si els meus desigs poden ser satisfets. –Es diu que Rossi, veient en els ulls d'aquell jove la flama del geni el va convocar a una prova al teatre on treballava i en acabar va dir-li entussiasmadíssim: Estudia, treballa i si tens fe, arribaràs a ser una glòria d'Itàlia.»

Una altra companyia italiana que va visitar Barcelona en aquella època va ser la de la Virginia Mariani. Instal·lada els mesos de juliol i agost al Teatre del Buen Retiro, va tenir menys fortuna que la del seu compatriota que l'havia precedit.

El Teatre del Buen Retiro havia estat construït l'any 1876 al jardí de la casa Gibert, en l'actual xamfrà del passeig de Gràcia i la plaça de Catalunya. Era un teatre de grans dimensions on l'estiu cabien uns 3.400 espectadors i, a l'hivern, en tancar-se els espais laterals, uns 2.600.

Aquell any 1882 veia com a poc a poc s'anaven imposant a Europa les modes literàries franceses per damunt de les italianes.

París era el santuari per on passaven les aspiracions de la majoria dels joves artistes catalans:

«El nostre meridià cultural ja feia temps que s'havia desplaçat a París, el de la belle époque, lluminosa capital, llavors receptora de les grans corrents que li arribaven d'arreu d'Europa, a més de les que sorgien de la seva pròpia personalitat. No ens venien solament com abans, figures de modes, melodrames, vaudevilles i couplets, sinó que hom incorporava al nostre país les inquietuds, les tendències i les fórmules estètiques que germinaven arreu i revolucionaven profundament els cenacles».[3]

Enmig de tot això, l'actriu francesa Sarah Bernhardt recollia èxits i més èxits en totes les capitals de la vella Europa i en moltes ciutats d'Amèrica. Els empresaris del Teatre Líric van creure que era el moment de portar a Barcelona a la divina Sarah.

El Teatre Líric, anomenat Sala Beethoven, havia estat construït per don Evaristo Arnús en els terrenys del passeig de Gràcia, on també estaven instal·lades les atraccions dels Camps Elisis. Cal recordar que en aquest teatre es va fer el 15 de gener de l'any 1898 la primera sessió del Teatre Íntim de l'Adrià Gual, amb l'obra *Silenci.*

El Líric era un teatre senyorial envoltat de grans jardins i decorat molt sumptuosament. La direcció artística havia estat encarregada a l'escenògraf Soler i Rovirosa, pare del «*Jandru*» Soler Maryé.

Per acollir aquell esdeveniment es van fer costoses reformes al teatre, segons explica P. Bohigas i Tarragó en un llibre sobre *Las Compañías dramáticas extranjeras en Barcelona:*

«Montaron la iluminación eléctrica del escenario y encargaron el decorado y la presentación escénica de todas las obras que había de representar Sarah Bernhardt nada menos que a Soler y Rovirosa, el máximo escenógrafo y decorador de la época. Todo lo cual permitió fijar el precio de las butacas en 15 pesetas sin entrada, cuando el de las butacas del Liceo era de 5,50 pesetas.»[4]

Per les reformes, i el preu exagerat de les entrades, veiem el gran rebombori que va provocar la vinguda de la Bernhardt.

L'any 1883, després de l'èxit de la Bernhardt, van venir a Barcelona més companyies franceses que italianes. Al mateix Teatre Líric va actuar la primera actriu de la Comédie Française, Marie Favard, representant un bon nombre de divertides comèdies vodevilesques.

Va ser en l'any 1885 que es va poder veure a Barcelona un dels plats forts del vodevil parisenc, l'actriu Anne Judic, amb la companyia del Teatre de Varietés de París. La Judic va debutar el 12 de juny al Líric amb l'opereta-vodevil *Mamzelle Nituche*.

El repertori de la Judic estava format per cinc vodevils de moda a París, que no van deixar indiferents ni al públic ni a la crítica de la ciutat. Els sectors més conservadors començaren a reaccionar contra les suposades immoralitats d'un gènere que entrava amb molta força.

El mateix P. Bohigas, en el llibre esmentat, fa referència a l'escàndol que la Judic va provocar:

«...si bien es de suponer que esta indignación debía estar solo en relación con lo que hasta entonces se había visto en Barcelona, ya que años más tarde algunas compañías nacionales superaron en idioma español, el desenfado de la artista francesa.»

Suposem que per l'època en què va ser escrit el llibre, l'any 1945, Bohigas no esmenta que les companyies que aixecaren més polseguera a la Barcelona, dels anys vint, representaven els seus vodevils en català, com van fer la de la Jordi i la del Josep Santpere.

L'any 1888, amb l'arribada de l'Exposició Universal, les estrenes teatrals no van respondre a les expectatives que aquest esdeveniment podia fer suposar, ni per la qualitat de les obres, ni pel nombre de públic que hi va assistir. Cal esmentar, com la més exitosa, l'estada de la Sarah Bernhardt al Teatre Principal a finals del mes abril, precisament quan encara no havien començat, pròpiament, les activitats de l'Exposició.

L'any 1890 va venir a Barcelona la Companyia de la Duse. L'Eleanora Duse, que tenia molts admiradors entre els barcelonins de l'època, va actuar al Teatre Novedades, amb un repertori clàssic de *tournée: La Signora dalle Camelia, La Locandiera, Pamela, Antonio e Cleopatra.*

L'èxit de la Duse va ser tan gran que va tornar el mes de setembre, del mateix any, al Teatre Principal.

Malgrat repetir les mateixes obres que en l'estada anterior, cal destacar la funció del dia 27 de setembre, en benefici de la Duse, en què va representar, amb gran èxit, la comèdia vodevilesca *Frou-Frou.*

En les estades a Barcelona la Duse era acomiadada per grans gentades, que l'acompanyaven des de l'Hotel de les Quatre Nacionals, on s'hostatjava, fins a l'estació del tren.

El mes de maig del 1892 va venir, sense massa èxit, una companyia francesa de vodevil, anomenada Tournées Artistiques Parisiennes, que tenia com a director, i primer actor, l'Albert Charier.

El 1893 va tornar a Barcelona amb més força, i escàndol que mai, una vella coneguda del públic d'aquí, l'Anne Judic.

Del llibre de Jacques Pessis i Jacques Crepineau *Les Folies Bergère,* en trec una semblança de la Judic:

«Nascuda a meitat del segle XIX, ella es diu en reali-

tat, Anne Damiens. Era una cantant i actriu de comèdia. Persona sincera fins l'extrem, estava sempre disposada a fer una gala benèfica quan l'ocasió ho demanava. Era tan tímida a la vida quotidiana com extravertida a l'escenari. Era una gran mestra en l'art de la insinuació, del doble sentit. Ella deia: En teatre tot es pot dir, però cal trobar la manera. Havia estat anomenada la mestra dels mims. Especialista en vodevils i comèdies enginyoses, també va voler provar sort a l'opereta. Després d'una brillant carrera teatral per França i l'estranger el 1900 es va instal·lar al Folies Bergère».

En aquesta ocasió la Judic va actuar al Teatre Principal. Cal recordar que l'antiga casa de Comèdies de la plaça del Teatre era propietat de la Junta de l'Hospital de la Santa Creu, que vetllava entre altres coses per la moralitat de les representacions que s'hi feien. Sembla que en aquesta ocasió la Junta, preocupada pel caràcter frívol de les obres, va voler suspendre les representacions. Per decidir-ho va reunir-se una comissió mixta, formada pels senyors. Orriols, Fortuny i Armengol per part de la Junta, i els senyors Riera, Bertan, Coroleu i Ballart, representants de l'empresa que gestionava el teatre. Per cinc vots a favor i una abstenció es va decidir que no hi havia raons morals perquè la Judic no representés els seus vodevils.

Al mes de maig del mateix any va tornar al Teatre Líric la Sarah Bernhardt; i en el mes de setembre la Companyia de l'actor Giovanni Emmanuel, i de l'actriu Virginia Reiter, al Teatre Principal.

El mes de febrer de l'any 1800, va venir a Barcelona, per primera vegada la companyia de l'actriu italiana Teresa Mariani. Va fer trenta-vuit representacions, de les quals la crítica destacava la de *Zazà*, obra que va obrir i tancar, l'estada de la companyia.

En Francesc Curet fa referència a algunes d'questes actrius en la *Història del Teatre Català:*

«[...] més cap ençà són les companyies franceses i italianes, aquestes amb la Bianca Iggius i la Teresa Mariani al cap, les que ens donaven a conèixer les darreres obres d'aquest caràcter (vodevils) en l'idioma original o traduïdes.»[5]

El periodista Ramón Vilaró i Guillemí en un article escrit a la revista *El Teatre Català*, amb motiu de la mort de la Mariani, la recordava d'aquesta manera:

La divina Sarah Bernhard (1884-1928). Les visites d'aquesta actriu a Barcelona provocaven riuades de gent que l'acompanyaven de l'estació a l'hotel.

«[...] una actriu completíssima, la seva figura tenia una força immensa sobre el públic i predisposava a escoltar dels seus llavis la paraula ardenta, plena de tendreses o d'accents enèrgics, segons l'obra que ella s'havia proposat encarnar damunt l'escena.»[6]

En aquest mateix recordatori l'articulista explica l'anècdota que va viure en una entrevista feta a la Mariani, l'any anterior, on podem copsar la imatge que l'actriu tenia dels catalans:

«Encara tinc amics a Barcelona –digué veient-me entrar. A fé de Déu que no ho creia– i avançant cap a mi, boi allargant-me les dugues mans, afegi: —Sou terribles els catalans: afalagadors fins a l'infinit; però ai del dia que cansats, gireu l'esquena!

—Poc ús l'hem girada mai a vós –vaig contestar-li amatent i com volent-me defensar de l'escomesa. —Si amic meu; vàreu amargar la vida del meu pobre Zampieri i la meva, l'última vegada que al teatre El dorado

vàrem recitar a Barcelona, i el record d'aquella temporada –esteu-en segur, sembla que marqui el començ de la meva decadència.»

El mateix any 1899 va debutar la Réjane a Barcelona. Aquesta actriu, que, en realitat es deia Gabriele Reju, venia avalada pels grans èxits parisencs i per una gràcia, i bellesa, difícils de superar.

Anys més tard, el 1910, l'Elena Jordi va ser comparada amb la Réjane, en un divertit article publicat a la revista *Papitu*.

Un amic de la Jordi, el bohemi i apassionat periodista Ramón Reventós (1881-1924), afirmava que existien semblances importants entre la bellesa, i la gràcia, de la Réjane i les de l'Elena Jordi. Recordem que el 1910 la Jordi estava, tot just, als inicis de la seva carrera teatral, actuant al Teatre Principal com a actriu secundària, al costat de la Xirgu.

Aquesta comparació fou considerada tan excessiva per alguns periodistes de la revista *El Teatre Català,* que encara la recordaven l'any 1916:

Làmina que té per títol: *l'actriu i l'autor.* Revista *Le Théâtre*.

«Un diari escrit en català, del qual nom val més no recordar-se'n en honor a la seva brillant història, diu que veient treballar l'Elena Jordi un pensa amb la Réjane... Quan s'acabarà de morir aquest diari que fou un temps el ressò de la espiritualitat catalana i és ara la claveguera de totes les bestieses què's pensen i s'escriuen a Catalunya?»

Com veurem més endavant, la polèmica no estava centrada en les qualitats de la Jordi o la Réjane, sinó entre aquells que defensaven una concepció culta i seriosa del teatre, i els que defensaven el vodevil com una legítima diversió de les classes populars.

L'any 1900 tornaren al Teatre Novetats grans companyies estrangeres, entre altres, la de la Teresa Mariani i la de l'Eleanora Duse.

El dia 7 d'abril de 1901 va debutar al Gran Teatre del Liceu la Companyia de la Virginia Reiter. La Reiter, pel seu repertori, venia precedida de la fama d'actriu escandalosa.

En aquesta ocasió, va ser la Junta del Liceu la que es va mobilitzar per a decidir si calia autoritzar la representació de vodevils com *Zazà* o *La Dame de Chez Maxim's*. Al final van autoritzar la primera de les obres i van prohibir la segona. Cal dir que ambdós vodevils estaran, uns anys més endavant, en el repertori habitual de la Jordi.

Pel que fa referència a *Zazà*, la Jordi formava part de la Companyia de la Xirgu que la va estrenar al Teatre Tívoli, el 22 de juliol del 1910.

La Dame de Chez Maxim's, el clàssic vodevil de G.Feydeau, va ser un dels èxits més sonats de la Jordi quan aquesta el va representar, l'any 1919, al Gran Teatro Español.

Els amants del teatre culte varen gaudir, l'any 1901, de les magnífiques actuacions de l'actor Ermete Zaconi i de l'Itàlia Vitaliani. Recordem que la Vitaliani va protagonitzar, anys després, al cinema algunes obres de Santiago Rusiñol, com *La Mare* o *L'alegria que passa*.

La temporada teatral de l'any 1902 va venir a Barcelona la Companyia dramàtica de l'actriu japonesa Sada Yacco. Aquesta peculiar actriu va fer-se famosa en les representacions que acompanyaren l'Exposició de París de l'any 1900. Al final de les seves obres

actuava la Loie Füller amb les cèlebres danses serpentines que la feren famosa.

Tornant al vodevil, l'any 1902 arribà a Barcelona una altra de les seves divinitats, l'actriu italiana Bianca Yggius. Aquesta va actuar al Teatre Granvia, situat en el lloc on abans hi havia l'Hotel Ritz.

El Teatre Granvia era un edifici de fusta inaugurat l'any 1888 amb el nom de Teatro Calvo y Vico, en honor d'aquells actors.

Com en ocasions anteriors, el públic va omplir entusiasmat les cinquanta-vuit representacions que la companyia va fer-hi. En canvi, la crítica més puritana qualificava d'immorals les obres de la Yggius. *El Diari de Barcelona* va afegir-se al boicot, negant-se a anunciar en les seves pàgines les representacions de l'actriu.

L'any següent, el 1903, el vodevil tornà al Teatre Granvia, però aquesta vegada amb la companyia italiana de l'actriu Gemma Farina. La Farina va representar, entre altres, *Zazà, I desonesti, Il profume, l'Onore* i *Magda.* L'èxit obtingut va obligar la companyia a fer representacions extraordinàries les tardes d'alguns dies feiners.

Una de les obres que més va impressionar al públic pel seu caràcter escandalós va ser *Il profume*. Aquest vodevil, en versió catalana, va ser representat per l'Elena Jordi al Gran Teatro Español, l'11 de març de 1916.

Altres companyies notables que visitaren Barcelona aquell any foren la de la Teresa Mariani al Novedades, l'Ermete Zacconi al Romea, i la de la Itàlia Vitaliani, primer al Granvia, i després al Principal.

L'any 1905, a més dels vodevils de la Teresa Mariani, les actuacions d'en Zampieri i Paladini o les de la companyia de Ferruccio Caravaglia, cal destacar les actuacions de l'actriu francesa Susagne Despres al Teatre Novedades. El 1906 va portar a Barcelona tres plats forts del teatre: la Teresa Mariani, la Tina di Lorenzo i l'Ermete Novelli.

La Mariani i la seva companyia van fer una llarga estada al Teatre Eldorado, antic Teatre Rivas, inaugurat a la plaça de Catalunya, el 1884. Entre les obres representades destacaren *Fiamme nell'ombre, L'Sfumatta* o *Casa di bambola.*

Tina di Lorenzo. Rafel Puget va dir d'ella *«...probablement la senyora més bella que he vist en la vida.»* (paraules recollides per Josep Pla en el llibre *Un senyor de Barcelona*).

Però les actuacions més exitoses d'aquell any foren les de la Tina di Lorenzo. Aquesta actriu gaudia de la fama de tenir el que tot ésser humà podria desitjar: bellesa, sensibilitat i intel·ligència.

Josep Pla, en la seva obra *Un senyor de Barcelona*, posa aquestes paraules en boca de Rafel Puget: *«Aquesta és probablement la senyora més bella que he vist en la vida... És una dona esplendorosa i una mica entrada en carns, plena de corbes majestuoses, amb una pompa greu. És una forma de bellesa que respon a una època en la quan es menjaven quatre plants a cada repàs.»*[7]

Entre les obres que la Tina di Lorenzo va representar a Barcelona hi havia *La trilogia di Dorina, Zazà, La Samaritana, La Locandiera, Magda, Giulette e Romeo.*

L'Ermete Novelli va fer una breu estada al Teatre Eldorado, aprofitant que es trobava fent escala, a

Barcelona, en un viatge cap Amèrica. L'actor es va comprometre davant dels seus seguidors, a tornar l'any següent.

L'any 1907 va venir, novament, a Barcelona la companyia de la Tina di Lorenzo, fent vint-i-una representacions al Teatre Novedades. Cal esmentar, que el dia 16 de maig la Tina di Lorenzo va participar en una funció d'homenatge que es feia a l'actriu Emília Baró al Teatre Principal. En aquella ocasió va recitar uns fragments de *La Samaritana*.

Un dels grans esdeveniments teatrals de l'any el va protagonitzar la polifacètica Itàlia Vitaliani al Teatre Apolo. Els cronistes de l'època destacaven la seva humilitat, pel fet que la gran actriu s'instal·lés en un barri popular com l'avinguda del Paral·lel, i no en algun teatre del Passeig de Gràcia.

L'Ignasi Iglesias, en un article publicat al diari *El Poble Català* titulat «*La Vitaliani al Paral·lel*» es desfeia en elogis a la humilitat i senzillesa d'aquesta actriu, disposada a acostar el seu art a les classes obreres.

Com veurem en altres moments del llibre, era difícil que determinats sectors de la intel·lectualitat catalana acceptessin la «*democràcia popular*» del Paral·lel.

Per agrair el gest de la Vitaliani vàren organitzar-li un gran homenatge. Entre els prohoms que integraven la Comissió que el va dur a terme hi havia personatges il·lustres com l'Apel·les Mestres, en Pompeu Crehuet i A. Rovira i Virgili .

Per deixar constància de l'esdeveniment, posaren una placa en una de les parets més properes a l'escenari:

«El Teatre Apolo, en recordança de les representacions que hi ha donat la genial actriu Itàlia Vitaliani, li dedica aquest testimoni d'admiració».

El mateix dia de l'homenatge fou entregada a l'actriu, pel gran Iscle Soler, un àlbum amb firmes de grans personalitats catalanes de les lletres i les arts, que es solidaritzaven amb l'esdeveniment. El discurs d'oferiment va ser llegit per l'actor Ferran Bozzo.

Al finalitzar l'acte sembla que la Vitaliani va provocar el deliri dels assistents al pronunciar aquestes sentides paraules: «*Jo també em sento catalana*».

El vodevil i la crisi del teatre català

En la biografia d'una actriu com l'Elena Jordi es necessari apropar-se, encara que sigui de manera breu, al gènere teatral que va representar, i, encara, més quan es tracta d'un gènere tan polèmic com el vodevil.

En el capítol anterior, hem parlat d'una de les principals vies d'introducció d'aquest gènere en el nostre país, referint-nos a les companyies estrangeres, obres i actors, que vingueren a la ciutat de Barcelona. Sobretot, en els anys anteriors a l'aparició de companyies catalanes que representaven els seus vodevils en els teatres de la ciutat.

En aquest capítol vull referir-me a la difícil relació que visqueren el teatre català que podríem anomenar seriós, i el vodevil, fonamentalment, d'origen francès. Però cal deixar clar que l'estudi d'aquesta relació és una tasca massa ambiciosa perquè es pugui fer correctament en les poques pàgines d'un llibre, que tampoc té aquesta finalitat. Cal esperar que estudiosos del fet teatral aportin, en el futur, nous treballs sobre aquest tema.

Dit això, en aquest capítol recolliré algunes reflexions a l'entorn de la polèmica sorgida, especialment, en els anys 1914 i 1915 entre defensors i detractors del teatre de vodevil.

La forma d'exposició serà la que utilitzo en altres llocs del llibre: a partir de textos de l'època intentaré establir un petit diàleg amb les qüestions que ens interessen, fugint d'una anàlisi teòrica massa feixuga.

Per crear un context, previ, podem començar per fer-nos algunes preguntes:

- Existia realment una crisi del teatre català de qualitat?
- Era, aquesta, una crisi d'obres, d'empresaris o d'actors?
- Realment eren, el vodevil, el *music-hall* i el cinema, culpables de la crisi del teatre català?
- Tots els vodevils eren de poca qualitat?
- Totes les traduccions de vodevils estrangers, eren pobres i plenes de concessions al públic més baix?

Actrius, i actors, de la companyia de Josep Santpere. La Jordi va treballar un temps en la seva companyia. Dos grans actors, rivals rreconciliables.

- Totes les companyies que representaven vodevils eren dolentes?
- L'èxit que buscaven les companyies de vodevil era, simplement, la rendibilitat econòmica?
- Es podien considerar teatre català les representacions de vodevils en català?

Com he dit abans, contestar totes les preguntes amb el rigor que caldria és una tasca llarga i complexa però, com a mínim, intentarem reflexionar sobre aquestes qüestions.

En Francesc Curet, en la *Història del Teatre Català*, admet l'existència d'un període de crisi del teatre català, i de la seva principal empresa.

Escoltarem la veu de Francesc de Paula Curet i Payrot (1886-1972), periodista, crític teatral i historiador del teatre, en el nostre recorregut, per ser un dels defensors més destacats del teatre català seriós i de qualitat, i un del més crítics amb el vodevil. Malgrat que en algunes etapes va suavitzar els seus ferotges atacs:

«L'espai de temps que va de l'any 1913 al 1917 assenyala un moment inquietant per a la sort futura del Teatre Català, amenaçat de col·lapse».

Curet ho concreta en aquests fets:

«Dissolt el Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans..., tancat per la nostra escena el Teatre Romea, liquidada l'empresa del Principal, que regentava Ramon Franqueza, i la falla incomprensible del flamant Auditòrium al cap de pocs mesos de funcionament, l'art dramàtic català va trobar-se sense empresaris ni organismes que el fessin moure amb normalitat i privat d'una casa on poder acollir-se. El panorama era desolador i les perspectives de recobrament no es presentaven pas gaire esperançadores.»[8]

En Xavier Fàbregas, en la seva *Història del Teatre Català*, es refereix a Curet, i aquell moment, en els termes següents:

«Un home jove (nat a Barcelona el 1886) es destaca en aquests moments per la seva qualitat d'agitador teatral: Francesc Curet. La davallada del teatre català, per a Francesc Curet, té uns responsables ben definits, bé que heterogenis; la culpa dels mals la tenen els noucentistes, els cinemes i els toros.»[9]

En el mateix capítol, Fàbregas recull les propostes de Curet, l'any 1914, per redreçar aquesta situació. Aquestes són, principalment, la creació d'una Associació Catalana d'Art Dramàtic presidida per Duran i Ventosa, amb la finalitat d'aixecar un teatre nou, una espècie de teatre nacional, i l'organització d'un Foment del Teatre Català, presidit per un home de la vàlua de Conrad Roure.

Per a Fàbregas, el 1915 va ser el pitjor de tots els anys:

«L'any negre del teatre català fou el 1915. Sembla que efectivament la competència del cinema es deixà sentir d'una manera molt aguda. Molts actors catalans emigren a Madrid, entre els quals els dos més destacats, Enric Borràs i Margarida Xirgu, car en aquella ciutat la introducció al cinema és més lenta. Hi ha, a més, la perspectiva del mercat de Sudamèrica...»

Xavier Fàbregas ens recorda que, segons Curet, la influència negativa sobre el teatre català del cinema, el music-hall o els «toros», era superior a la del vodevil. Com veurem més endavant, la qualitat que en alguns moments van tenir el vodevils, va propiciar canvis de valoració, sorprenents, en un home tan radical com era Francesc Curet.

Enric Gallèn, en la *Història de la Literatura Catalana*, en un capítol dedicat a «*La Vida Teatral fins a la Primera Guerra Mundial*» i, en concret, en l'apartat que fa referència a la «*La crisi del teatre català*», explica les causes d'aquest fet:

«La qüestió és que, fins a 1917, el teatre català com a institució navegà desorientat, sense cap mena d'estatge permanent on allotjar-se, a la mercè d'esporàdiques empreses com la de Josep Pous i Pagès, el 1914. O les representacions de Gual a l'Auditòrium sense negligir les temporades de vodevil a càrrec d'Helena Jordi o Josep Santpere al Paral·lel.»[10]

La imatge que oferia la institució destinada a vetllar per la difusió, i la qualitat, del teatre català, afegit a la manca d'iniciatives empresarials en aquest aspecte, s'agreujava per la marxa d'alguns bons actors a Madrid, com la Xirgu i l'Enric Borràs. Aquell exili, voluntari, era viscut com una traïció pels defensors del teatre català, entre ells Curet, que ho manifestava en els seus articles a la revista *El Teatre Català.*[11]

No cal dir que altres periodistes, i intel·lectuals, atribuïen les causes de la crisi del teatre català a raons polítiques més àmplies que la desorientació de l'art dramàtic i les seves empreses. Amb una visió catastrofista, relacionaven l'estat del fet nacional català amb l'estat general de la cultura catalana, i del teatre en concret:

«Tant que s'ha dit i malparlat del Teatre Català, i ara per ara és l'única manifestació artística catalana que té vida i expansió, encara que desenrotllada en el general marasme que tots lamentem....

Els negocis a Catalunya van a parar a mans estrangeres i la política catalana, quan no s'entrega a les concupiscències dels exòtics conquistadors, es converteix en un partidisme xorc, en una lluita africana de castes, sense idealitat ni noblesa...

Estem perduts si aquest marasme impera, perquè ni l'acció política o conductora de multituds cap a un ideal de renovació nacional, ni els veritables esforços dels que procuren obtenir instruments de govern per a que Catalunya, sigui senyora i mestre dels seus destins, aconseguiran l'èxit de la seva obra, sinó aconsegueixen fer reviure novament aquell esclat intel·lectual, de cultura, que contribuí a que la nostra pàtria adquirís una fesomia pròpia...»[12]

Al marge d'aquestes consideracions, l'èxit que, a poc a poc, anava aconseguint el teatre de vodevil, sobretot a partir de 1914, i especialment d'algunes companyies com la de l'Elena Jordi o d'en Josep Santpere, era malvist pels mateixos que denunciaven l'empobriment i la desorientació de la nostra cultura. Hi veien una relació de causa-efecte entre l'aparició d'aquest gènere i la davallada de les representacions de teatre català culte, quan, possiblement, era a l'inrevés.

La manca d'una programació atractiva, que no es pot separar d'unes circumstàncies econòmiques, i socials, concretes va propiciar l'èxit d'un teatre còmic, més senzill i popular, però no mancat, del tot, de valors artístics.

Tampoc hem d'oblidar, per a entendre l'èxit del vodevil, la influència que les modes i els costums francesos exercien sobre la cultura catalana, en general.

Enric Gallèn, en l'obra esmentada, reflexiona sobre la necessitat de modernització que tenia el teatre català de qualitat per a ser més atractiu, i competitiu:

«En definitiva, el teatre català s'havia de modernitzar en comparació amb l'encarcarada tradició vuitcentista, però encara, als volts de la primera guerra mundial, no havia aconseguit arribar a tota la massa del públic, com demanava Cortada el 1892. El públic no havia, doncs, digerit ni assimilat la diversitat de les modernes propostes dramàtiques ofertes.»

El més curiós del cas és que, en la mesura que el vodevil s'anava implantant, apareixien més companyies i noves programacions d'aquest gènere, les crítiques eren més ferotges.

Una de les publicacions més crítiques amb el vodevil, com hem dit, era la revista *El Teatre Català (1912-1917)*, fundada, i dirigida, per Francesc Curet, que signava les seves editorials amb la lletra X.

En canvi el *Papitu* (1908-1937) va fer del vodevil un senyal d'identitat, l'anomenaren *Gènere Papitu* i, com veurem al llarg del llibre, en van ser el seu principal mitjà propagandístic.

Els seus periodistes, molts amics de les Jordi, ens deixaran un impagable conjunt de divertits articles, i il·lustracions.

Recullo, a continuació, un llistat de noms que ens permet fer-nos una idea dels membres del *Papitu*, i el paper que juguen en la història de les Jordi:

«En el primer número de Papitu ja hi trobem noms tan il·lustres com els escriptors, López Picó, Pompeu Gener, Manuel Reventós, Josep Carner, i "Xenius", alguns d'ells, però, abandonaren la publicació sent substituïts per altres escriptors, no menys notables, com Màrius Aguilar, Nogueras, Dídac Ruiz o Rafael Moragues "Moraguetes".

Amb ells, també, col·laboraren habitualment "Jandru" Soler i Rovirosa, Montero, Camps Margarit, Leonart, Vives Pastor i Jaume Brossa.

Després van arribar l'Alfons Maseras, Prat Gaballi, Joan Casas i Vila, Alfons Roure, Ferran Canyameres, Lluis Capdevila, Fontdevila i Josep Maria Planas.

Elena Jordi:
«incommensurable mestre en galanteria i bones formes.»

Entre els dibuixants més destacats del Papitu hi figuraren, a més "d'Apa", Isidre Nonell, Ramon Casas, Xavier Nogués "Babel", Manuel Humbert, Pere Torné-Esquius, Ismael Smith, Juan Gris, Francesc Labarta, Pau Gargallo, Joan Colom "Adam", Pascual Capuz, Ramírez, Marian Pidelaserra "Pius", Iosif Isern, Joan Vila, Josep Mª Junoy, o Josep Aragay.

Més endavant, altres com Jou, Xavier Güell, Romà Bonet "Bon", Jaume Passarell, Antoni Ferrer, Rull, Lluis Elias "Anem", Max, Samuel, Abel, Pitus, Prat, Eduard Serra, Pérez del Muro, Valentí Castanys, Roqueta, Ricard Opisso, Benigani, Bosch, Bernard, Tusell, Garrido, Melcior Niubó, Muntañola, Tisner, i molts d'altres.»

Per a fer-nos una idea d'aquest procés, d'atac i defensa, entre defensors i detractors, recolliré a continuació alguns fragments d'articles de *El Teatre Català*, en concret de l'any 1914.

Caricatura de l'Elena Jordi, del dibuixant Jaume Passarell (1889-1975).

L'elecció d'aquest any, a més de coincidir amb el llançament a la fama de la Jordi, és perquè va ser un dels moments més accentuats d'aquesta polèmica.

Començarem per un article que portava per títol «*El teatre Pornogràfic català*»:

«[...] dugues noves empreses s'han establert per a contribuir a la corrupció dels sentiments del poble català, que va perdent la seva personalitat darrera del flamenquisme i la pornografia imperants.

Els baixos instints de la gentuça encara donen marge per a fer negocis brillants, i és per això que l'empresa que durant unes setmanes ha donat en el teatre Còmic representacions de vodevil, comença avui temporada a l'Espanyol, aont amb dolor veurem que darrera una etapa desgraciada de teatre honrat com ha estat la den Pous i Pagès, la companyia de la qual ha donat amb la sala buida la majoria de les seves representacions, el teatre s'omplirà i l'empresa farà diners, com ne fan els editors del Papitu i les mestreces de casa de meuques i els fondistes amb habitacions reservades.

I com que la gent sense escrúpols abunda, no podia faltar una segona persona que davant l'èxit de la primera intentés el mateix negoci, i aquesta ha sortit desseguida en forma d'altre empresari que s'ha quedat el teatre Apol, per a fer-hi, des del dia 7 de maig vinent fins al Juliol –ja veurem, de totes maneres, si dura tant– una temporada també de vodevil en català...

Si pensèssim que el Teatre Català per a existir com a tal havia de descendir a un nivell tan baix d'immoralitat, plegaríem avui mateix i aniríem a plorar en un recó el nostre erro...»[13]

Pel periodista era inseparable la importància que prenia el vodevil de la seva rendibilitat econòmica, és a dir, es tractava d'uns empresaris amb l'afany de fer diners ràpids que s'aprofitaven del desig de voluptuositat i de la poca preparació del poble planer.

Aquest fenomen l'associaven al desplaçament de la diversió i la vida nocturna a la barriada del Parallel:

«Montero, el popular actor, ha sido un verdadero heredero de Lerroux en el Paralelo. Heredero en la cuquería y en la popularidad. Él sabía que el teatro catalán andaba de capa caída, y procuró hacer vibrar la cuerda sentimental del público. En una de sus obras incluyó un canto al teatro catalán, y, por si ello fuera poco, invita al gran Guimerà a que ocupe cada noche una butaca en la platea. Así el público, cuando aplaude al dramaturgo, deja el dinero en el bolsillo del actor que de la primera figura literaria de Catalunya ha hecho un monigote para su barraca de feria.»[14]

I que consti que, en escollir aquesta reflexió d'*Amichatis*, ho faig pensant en que aquest escriptor no va ser un dels més crítics amb el vodevil. Ell mateix, com veurem més endavant, en va escriure algun, i va ser l'autor de moltes traduccions d'estrangers.

Un dels problemes, esmentats, quan es parla d'aquest gènere, és que alguns associen sempre la poca qualitat de les obres, tan moral com artísticament, amb les seves pèssimes traduccions.

El *Teatre Català*, en un, altre, article titulat «*La moda del Vaudeville*», en un to més conciliador, assumeix algunes de les reflexions anteriors:

«Además, hi ha un gran nombre d'artistes catalans que's guanyen el pa de cada dia representant en català aqueixos vodevils ara tant en moda, i no és just que'ls neguem el pa i l'aigua silenciant el seu treball, quan en aquest treball una Marguerida Xirgu va donar un gran pas envers la seva innegable i merescuda popularitat. Dissortadament els nostres còmics no poden triar, i a manca d'un teatre que diàriament funcioni amb caràcter genuïnament català, amb obres del tot adaptades a lo que l'espiritualitat del nostre poble necessita, no'ls en

fem un retret si els aplaudiments i els guanys, mal que mal, els han d'obtenir d'aquesta faisó.»[15]

En l'inici d'aquest article, pertanyent a Curet, amb tota seguretat, podem constatar diverses coses:

Primer, com hem dit, un to més dialogant, de la revista *El Teatre Català* que en articles anteriors on s'havia proposat, fins i tot, no parlar del vodevil, per a no contribuir gens a la seva difusió.

En segon lloc, i lligat a l'anterior, ara, assumia la importància que el teatre de vodevil prenia per moments, i que l'obligava, encara que fos a contracor, a dedicar-li una mínima atenció.

En tercer lloc, el reconeixement explícit de la qualitat dels actors que es dedicaven a aquest gènere.

No era només la Xirgu, la que anys enrere havia desertat del teatre català seriós per passar-se a aquest gènere, sinó que la plana major dels actors catalans que havien participat en el Teatre Íntim de l'Adrià Gual, en l'Empresa del Teatre Català, o en els diferents Cicles Històrics de teatre, en aquells moments estaven en alguna de les companyies que representaven vodevil.

L'autor reconeix, ara, el caràcter perjudicial, però no letal, del vodevil envers el teatre català, caràcter que en altres moments se li havia atribuït:

«Ara, el teatre vodevilesc, no pot causar-li cap mal de mort a l'art dramàtic català; a lo més pot perjudicar-lo amb major o menor intensitat, i en aquest punt als autors catalans toca la defensa.»

Pel que fa a les traduccions, i a l'elecció dels vodevils, és cert que no sempre es va fer amb criteris de pulcritud i qualitat. Alguns dels traductors, i assessors literaris de les companyies, queien en la temptació d'importar, i traduir vodevils poca-soltes omplint-los d'expressions grolleres.

No totes les companyies tingueren la sort de tenir, en les seves files, assessors artístics tan brillants com en Salvador Vilaregut, en «*Jandru*» Soler, o el mateix Santiago Rusiñol:

«Hi hagué un temps, no molt llunyà, que el teatre vodevilesc fou important en la nostra escena, amb un perill greuíssim de marcir i emmustigar tots els esforços fets i de desviar l'atenció del públic envers orientacions que, ademés d'ésser exòtiques, havien d'influir considerablement en la idiosincràsia ciutadana. La vanitat pueril i ignocentona dels primers importadors d'aquest gènere purament francès, feu que les primeres produccions que'ns arribaren fossin presentades com si haguessin nascut espontàniament en terrer genuïnament català; després l'engany no podia durar més, i les adaptacions, arranjaments i traduccions empastifaren el repertori del Teatre Català.»

La revista *De tots colors* va dedicar un número a *Joventut de Príncep*, interpretada per la companyia de la Xirgu. En aquells moments la Jordi feia papers de dameta jove.

Si la qualitat de les traduccions és un retret permanent, l'aspecte poc moral del vodevil també és present en les crítiques.

En el text que ve a continuació Curet portat per un afany moralitzador cau en la crítica del vodevil com a gènere gens enriquidor, en aquest sentit:

«Actualment, no podem ni poden produir engany: els noms de Gavault, Hannequin, Bernard, De Fleurs i Caillavet, etc., són ben coneguts i ningú gosarà treure'n un bri adjudicant-se'l, i ja que com a traduccions d'un teatre essencialment parisenc se'ns presenten, acceptem-les salvant el nostre criteri, i amb el ben entès de que cada

Papitu Santpere el *rei del vodevil* al Paral·lel. En aquesta fotografia amb la senyoreta Vidal.

teatre és fruit de la civilització i de les costums que'l produeix, nosaltres els catalans estem contentíssims de que a Catalunya no sigui possible encara que's creï un art –ho és per això un art– que busqui el xisto i la gràcia en la desmoralització completa de la societat, en la degeneració i prostitució dels sentiments i en la destrucció completa de la família, en sa essència i en son aspecte extern, que això i no altra cosa ve a significar el vodevil...

Això és teatre, malgrat tot, i an ell ens devem també, encara que no'l desitgem produït i nascut a casa nostra com a fruit propi de la terra, perquè al néixer una manifestació artística tacada, més que de sensualisme, de pertorbació social, indicaria que les virtuts tradicionals de la nació nostra sotraquejaven.»[16]

Quan s'entrava en el terreny de la crítica moral, les crítiques es convertien en perles filosòfiques. El més curiós del cas és la distinció escolàstica que fa l'autor, de l'article, entre immoralitat externa i interna:

«En quant a la immoralitat externa, diem-ho aixís, del vodevil, no'ns en fem creus. El cinematògraf amb les seves llicencioses pel·lícoles i el músic-hall amb les plàstiques dels cossos torturats per l'espame de la luxúria, fan bo el vodevil.»

Però, com veurem, les raons eren menys discutibles quan es parla de l'altra immoralitat, suposem que la interna:

«Ja hem dit que lo fonamentalment immoral del vodevil és trobar motiu de gràcia en l'adulteri, els triomfs de les cortesanes i les burles gens edificants i respectuoses entre pares i fills, marits i mullers...»

Malgrat això, en Francesc Curet admet que els temps moderns porten a aquestes situacions poc edificants, i que, en el fons, és preferible que es manifestin mitjançant el vodevil que no que ho facin en el teatre seriós. Es veu, que aquest caràcter «catàrtic» del vodevil, barrejat amb el còmic, li treia verí:

«...és més perjudicial el genre seriós, també modern, també francès, també europeu, en el que's desenrotllen conflictes i situacions dramàtiques basades en el mateix esperit d'infidelitats conjugals i de despreocupació social...»

La conclusió de l'article és oberta a més d'una interpretació. La immoralitat catalana sembla ser un estigma metafísic:

«l vodevil és immoral, no obstant?

Per son fons?

No és l'única manifestació literaria que hi peca.

Per la forma?

Conseguim que no sigui grollera hi haurem avançat molt. No's coneixien encara els vodevils, i la blasfèmia inculta, el mot desvergonyit i l'obscenitat atentadora al bon gust i als sentits, deshonraven la llengua catalana amb un caràcter genuí, que més aviat sembla un càstig sobrenatural que no pas un vici incivil».

Per no allargar-ho massa, em referirem, finalment, a l'organització de dues companyies que conreaven diferents tipus de teatre: l'una vodevil, i l'altre, teatre seriós. Així les podrem comparar.

En Ramon Batlle, en el seu llibre *Quinze Anys del Teatre Català*, en el capítol que fa referència als procediments d'explotació teatral, compara dues com-

panyies: la *Gran Companyia Catalana*, dirigida per Josep Canals, i la *Compañía de Vodevil y grandes Espectáculos*, que dirigia en Josep Santpere. Cal assenyalar que, potser, en aquest moment ens interessa poc l'organització econòmica de les empreses; ara bé, les referències que es fan, en aquest capítol, als tipus de comèdies vodevilesques que representava la segona, són d'utilitat per acabar de documentar les diferents visions que es tenien del teatre de vodevil, en aquells moments de crisi teatral.

Cal destacar, per ser un nou element de reflexió, algunes de les anàlisis sociolingüístiques que hi trobem. Per exemple, el tipus i la procedència dels espectadors que freqüentaven aquestes companyies, la llengua que parlaven, o els teatres on representaven les seves obres:

«Com que per via de comparació (amb la Gran Companyia Catalana) no hi ha altra referència immediata que la de la companyia de vodevil de Josep Santpere, me n'he de servir inexcusablement.

La diferència de gèneres teatrals es tradueix en la diversitat de mètodes de proselitisme. Mentre en una part cal mantenir un llenguatge moderat i pulcre, en l'altra el lèxic és més xiroi i despreocupat. Un és teatre d'altura; l'altre és la versió en català d'un estil teatral francès, el vaudeville, molt més tosc, molt més bast que l'original que hom parodia. El gènere no és pas nou a Barcelona però això no obstant, compta amb una sòlida clientela, feta àdhuc per bona part del públic que no parla català. No el parla però l'entén del tot perquè es tracta de gent que viu a Catalunya des de fa diversos anys i el vodevil en català és tot el teatre que veurà en la nostra llengua. De la de Josep Santpere se'n diu Compañía de Vodevil y Grandes Espectáculos. Avui, vist amb aquesta retrospecció, el títol fa pensar amb una facècia més del seu director. Acceptem que de vodevil, sí. Però de grandes espectáculos mai no va donar-ne cap... Al revés de la Gran Companyia Catalana, la de Vodevil y Grandes Espectáculos mai no s'anunciava en català. Proscrivia deliberadament l'ús de la nostra llengua per tal de no malaguanyar la projecció cap a aquell públic no català del qual parlava suara. I el públic que ja per si mateix li era addicte, pertanyia a aquella ampla classificació que admet la promiscuïtat de tots els estaments socials. Hi havia àdhuc aquell sector, tan esquifit com ignorant, que afirmava que el teatre català era un espectacle plebeu, no apte per a senyors. I que, en assistir a les representacions vodevilesques, acceptava orgullosament la discriminadora qualificació.

Aquell públic barrejat, però amb una mentalitat que el feia homogeni, passava pel teatre tumultuosament, l'omplia amb l'incentiu de la broma grassa, la barrila xarona amb la punta de procacitat que la companyia els prometia des dels títols de les obres, sovint toscament maliciosos, els quals amb molta freqüència, eren atorgats a comèdies més aviat innocents. Però el títol amb ganxo, era una expressió de Josep Santpere, esdevenia essencial. I el seu geni especulatiu li feia disfressar una comèdia blanca, innòcua, amb les morcillas (afegitons espontanis dels còmics a llurs papers), gestos i actituds no pas gaire correctes però que, prodigats des de dalt de l'escenari per en Josep Santpere i en Pep Bergés, els dos actors-directors, provocaven en la resta de l'elenc el ferotge desig de sobrepassar-los i tots s'hi llançaven amb raó, amb delitós esperit d'emulació i els directors acceptaven passivament l'allau d'indisciplina, de tirar cadascú pel seu cantó, perquè el resultat principal, la diversió del públic, era l'objectiu cobejat.

En certes obres específiques del gènere vodevilesc la nota pujada de to ja ve en l'acotació. Però sempre hi ha l'oportunitat de carregar-ne l'accent. I mai no es desaprofita, és clar. No hi ha cap peça constituent d'aquell repertori de vodevil català que hagi passat a la història com a obra estimable. La majoria són traduccions, o afusellaments, del repertori francès, sotmeses i adaptades als gustos més ínfims d'un públic tosc el qual s'hi trenca, materialment, de riure.

Pel que fa als originals francesos, mai no són descarats; tenen com a ingredients certa picantor i una bona alegria hi predomina, més que cap altra cosa, la situació equívoca. Però el seu lèxic és regularment impecable, sovint ple d'enginy, i no s'assembla gens, certament a la versió catalana.

Tots aquests defectes del gènere traspassat a les nostres terres encara s'exacerbaven més en el cas de l'excellent actriu Elena Jordi, també cultivadora de l'especialitat (en el mateix Español abans d'en Josep Santpere). Ella encara se servia de títols més procaços i en els cartells hom hi trobava un sibil·lí incentiu: "lujosos déshabillés".

EL TEATRE CATALÀ
ANY I
Margarida Xirgu, primera actriu de la companyia del Teatre Principal

La revista El Teatre Català anunciava a la Xirgu que actuava al Teatre Principal. La Jordi formava part d'aquella companyia.

Voleu veure'n algun, d'aquests títols? No els triaré pas. Els arreplego una mica a l'atzar, a mesura que surten de les meves anotacions:

Maniobres de nit, L'Home verge, La dona de la vida, Granota, ficat al cove, Per un milió ja se'n pot ser, Saltant del llit o l'home adormit, L'amiga, el capritx i el qui paga, El capó de Nadal, La bosseta de càmfora, La senyora que no sap dir no, Fins el dimoni porta banyes, Calefacció central, Canvi de camises, Entre dos marits, o el llit encantat, L'hotel dels gemecs, Ditxoses morenes, Darrera nit d'un solter, o en Garlopa i Tornavis i, per acabar la llista, Ara em toca a mi.»[17]

Per finalitzar aquesta petita visió del moment en què el teatre català en crisi deixava pas a una progressiva implantació del vodevil, és de justícia que siguin les paraules, d'un dels seus protagonistes, Josep Santpere, reivindicant el vodevil, les que hi posin el punt i final:

«Jo desitjo que el periodista que sembra de llorer el meu camerino, no s'avergonyeixi de fer en públic una corona del mateix llorer per al meu gènere. Jo desitjo, que ningú pugui avergonyir-se de veure vodevil, ni d'exalçar el vodevil, perquè el vodevil és el gènere més sant, més culte i més infeliç de tots els que puguin existir. No somrigui el lector, perquè és tal com dic:

—El vodevil és el gènere més sant:

No hi triomfa mai el dimoni.

—És el més culte:

Només agrada a les persones civilitzades.

—És el més infeliç:

Ni hi passa res de mal. No es fica en política, ni es burla de la religió, ni censura els vicis socials. En el vodevil no s'exalta al lladre Arseni Lupin, ni al criminal Juan José, ni a l'anti-militarista alcalde de Zalamea.

El vodevil és el gènere que amb orgull i ple de dignitat, sense abaixar la cara, pot escriure a la banda aquest lema:

Pau, pau i sempre pau.»[18]

NOTES

1. CURET, Francesc: *op. cit.*, pàg. 508.
2. CURET, Francesc: *op. cit.*, pàgs. 177-181.
3. CURET, Francesc: op. cit., pàg. 335.
4. BOHIGAS, P.: *Las compañias dramáticas extranjeras en Barcelona*, Diputación Provincial –Instituto del Teatro, 1946, pàg. 54.
5. CURET, Francesc: *op. cit.*, pàg. 508.
6. *El Teatre Català*, 8 d'agost de 1914.
7. PLA, Josep: *Un senyor de Barcelona*, Ediciones Destino, 1972, pàg. 161.
8. CURET, Francesc: *op. cit.*, pàg. 543.
9. FABREGAS, Xavier: *Història del Teatre Català*, Editorial Millà, 1978, pàgs. 214-215.
10. GALLEN, Enric: *Història de la Literatura Catalana*, pàg. 391.
11. Entre altres, els articles de *El Teatre Català* del 24 de gener de 1914, pàg. 75 (*«L'Enric Borràs i el Teatre Català»*); el del 7 de febrer de 1914, pàg. 93; i el del 7 de març de 1914, pàg. 165.
12. *«Moment de transició»*, *El Teatre Català*, 14 de març, pàg. 194.
13. «Sobre el Teatre Pornogràfic en català», El Teatre Català, 11 d'abril de 1914, pàg. 251.
14. *El Dia Gráfico*, 1914.
15. *«La moda del vaudeville»*, *El Teatre Català*, 16 de maig de 1914, pàg. 322.
16. En referència a això és interessant la tesi doctoral d'Henry Gidel, *«Le Théâtre de Feydeau»*, Paris, ed. Klincksieck, 1979.
17. BATLLE I GORDÓ, Ramon: *«Els procediments d'explotació teatral»*, en *Quinze anys de teatre català*, Publicacions de l'Institut del Teatre, Ed. 62, 1984, pàg. 30.
18. VALLESCA, A: *Santpere. L'home i l'artista*, 1931. Pàg. 136.

Les primeres experiències teatrals de l'Elena Jordi

L'Elena Jordi en la companyia de la Margarida Xirgu i l'Enric Giménez (1908-1910)

La Xirgu caracteritzada de Salomé. Amb aquesta obra va arribar l'escàndol.

Un dels tòpics més repetits quan es parla de la Jordi és el que fa referència als orígens de la seva carrera teatral. Historiadors del teatre, i cronistes de Barcelona, repeteixen una, i altra vegada, que el debut de la Jordi va ser representant la Salomé d'Oscar Wilde, al Teatro Fomento Andresense, l'octubre de l'any 1910.

Com si és tractés d'un sobtat «*raptus*» vocacional, atribueixen aquest fet a l'impacte que li va provocar veure a la Xirgu representant aquesta obra, uns mesos abans, al Teatre Principal.

En Luis Cabañas Guevara, un dels principals difusors d'aquest tòpic, ho explica, així, en la *Biografia del Paralelo* (1945):

«*Al estanco de las Jordi acudia Alejandro Soler, que se divertia con ellas, divirtiéndolas. Una noche, llevó a las hermanas al Principal, donde Margarida Xirgu acababa de estrenar la tragedia de Oscar Wilde, "Salomé". Seria por el febrero de 1910. Fué tal la impresión que la Xirgu causó en la Jordi, que ésta se hizo con un ejemplar de la tragedia y comenzó a ensayar por el estanco:*

"Soy Salomé, princesa de Judea..."

Lo sabroso del caso es que estos ensayos los efectuava, segun se decia, echándose por el suelo con la menor ropa posible y abrazada a un gran coco que hacia las veces de la cabeza cercerada del Bautista.

La Jordi confeso al pintor Tataret que a ella le llamaba el teatro más que otra cosa, y sabiéndolo Ramón Raventós, obtuvo la promesa que saldría a escena, busco un teatrillo en San Andrés de Palomar y, con un traje muy vaporoso y poca ropa, debutó en él Elena Jordi con "Salomé". Corrió la notícia y hacia San Andrés se fueron escritores y periodistas de buen humor para ver la plástica de Elena Jordi y oir sus recitaciones en escena.»[1]

Cal recordar, novament, que quan ens referim a *Luis Cabañas Guevara* es tracta del pseudònim que el periodista Màrius Aguilar (1883-1952) i l'escriptor Rafael Moragas («*Moraguetes*») (1883-1966) utilitzaven per signar algunes obres. Ambdós, eren membres destacats de la vida periodística, literària i bohèmia barcelonina.

El mateix Francesc Curet, molt diferent als periodistes anteriors, feia referència a aquest moment, en termes semblants:

«*Sembla que la primera obra que va colpir la imaginació de la Jordi fou Salomé, que havia vist representar a la Xirgu, i tot seguit li vingué la idea de interpretar-la, afegint-hi nous al·licients, degudament assessorada pel seu guiador.*»[2]

Segurament que quan parla del seu «*guiador*», es refereixi a «*Jandru*» Soler Rovirosa, malgrat que per l'època podria ser algun altre, dels seus amics. No hem d'oblidar a altres membres il·lustres de la «*Penya de l'estanc*»: com Reventós, Prat Gaballí, Vinyes, Tor.

Sempronio (pseudònim, d'A. Avel·lí Artis i Tomàs, 1908-2006), en el llibre *Barcelona era una festa*, repeteix coses que ja s'havien dit abans, i ens informa de que el nom d'Elena Jordi va ser una invenció de Ramon Tor:

«*Posat a conseller (Soler Maryé) de l'estanquera va dur-la al Principal a veure Salomé i a la noia li van agafar unes ganes boges de ser actriu, i per suggeriment del poeta Tor des Eures va adoptar el nom artístic d'Elena Jordi...*»[3]

Sebastià Gasch (1897-1980), en el llibre *El Molino,* és qui probablement s'acosta més al que va succeir. Gasch apunta que el debut de la Jordi, en el mon del teatre, va ser anterior a l'any 1910, i a la mítica representació de la *Salomé* a Sant Andreu:

«*Saltó a escena desde el mostrador de un estanco de la calle de la Boqueria, y, en el salto, la acompaño su hermana menor Tina. Debutó en el teatro Novedades haciendo teatro de arte, bajo la dirección de Adrià Gual, fundador del "Teatre Íntim". Llegó incluso a protagonitzar Salomé.*»[4]

Considerar que la Jordi va començar a fer teatre amb la *Salomé* es deu a la repetició d'una anècdota, a la llarga convertida, en tòpic. És probable que el mateix Cabañas Guevara (Aguilar/Moragas) en fos un dels difusors més destacats, i que historiadors posteriors no fessin sinó repetir-la, sense contrastar-ho.

Actualment, podem afirmar que les aportacions de Gasch sobre un debut anterior són

certes però, tot plegat, cal situar-ho en la seva justa dimensió.

La temporada 1908-1909, en concret d'octubre fins a Pasqua, l'Adrià Gual tenia contractat el Teatre Novetats. Aquella temporada suposava per a la gent del Teatre Íntim un repte de grans dimensions. Ni més ni menys, volien crear una nova empresa de teatre català amb la intenció d'intentar dignificar el teatre que es feia aquí i, al mateix temps, portar al públic de Barcelona el millor del teatre que es feia a fora.

Adrià Gual ho explica, en un capítol de les seves *Memòries*:

«*Una temporada seguida de teatre! ...quina muntanya, quin embalum més esgarrifós! Una temporada econòmicament sostinguda per elements que per bé que plantaven de pràctics per tal de regular les meves cabòries d'artista, eren en el fons tan aventurers com jo mateix i entrenats per la bona amistat venien a exposar diners que no els sobraven... en la part econòmica, n'hi haurà prou de dir, de moment, que poques vegades s'ha donat el cas d'un heroisme com el que ens va regir*.»[5]

En aquell repte Gual no estava sol, comptava amb dues cartes excepcionals, la Margarida Xirgu com a primera actriu, i Salvador Vilaregut com a assessor literari i traductor:

«*En companyia de la jovenissima Xirgu, com ja havem vist, tot just revelada per nosaltres en la sèrie del Teatre Romea, s'anava a realitzar una temporada de teatre estranger quasi tot amb versions degudes a Salvador Vilaregut, així mateix procedent del nostre grup*.»

A més dels dos esmentats, Gual disposava d'un ampli grup d'amics fidels que s'havien posat al seu costat amb el propòsit d'ajudar-lo a fer possibles els seus somnis teatrals. En una llarga llista de «*prohoms*» de la cultura hi trobem molts amics de l'Elena Jordi, que amb tota seguretat l'ajudaren, a ella, a incorporar-se a l'empresa que actuaria al teatre Novetats.

En aquest selecte grup s'hi trobaven Salvador Vilaregut, Ramon Vinyes, Alfons Maseras, Ramon Tor...

El repartiment de la companyia de Gual, era magnífic. Havia aconseguit agrupar, en el seu projecte, actors com: Villalonga, Lapera, Tor, Vehil, Gimbernato, Barbosa, Rojas, Bley, Antiga, Marinel·lo, i Sirvent.

I, un grup de magnífiques actrius com: la Xirgu, Fremont, Tresols, Molgosa, Puiggarí, Martínez, Pons, Coy, Santolaria, Roldan, Domenech, Forest, i l'Elena Jordi.

Però, cal precisar que els inicis teatrals de la Jordi van ser molt discrets; com tants aprenents va començar fent papers humils, en ocasions, sense dir ni piu a l'escenari.

En els programes de mà, i en algunes crítiques, de l'època, es referien a la Jordi fent papers de «*dameta jove*». Recordem que en aquells moments la noia tenia vint-i-cinc anys.

És complicat seguir el rastre, a la Jordi, en aquesta periode del teatre Novetats, doncs, no sempre apareixia en els programes de mà, o en les crítiques teatrals, per això són valuoses les referències que trobem, en altres llocs, com per exemple en les *Memòries* de l'Adrià Gual.

En aquella temporada gloriosa de 1908 a 1909, a més de reposicions d'obres anteriors, la «Nova Empresa del Teatre Català» va estrenar al Novetats: *La vida pública*, d'Emile Fabre; *Sogra i Nora,* de Pin i Soler; *La Baldirona*, de Guimera; *Somni d'una nit d'estiu*, de Shakespeare; *El poble*, d'Octavi Feuillet; *Ocells de pas*, de Santiago Rusiñol; *Follies d'amor*, de Regnard; *La dama enamorada*, de J. Puig i Ferrater; *Un cop de vent*, de J. Morató; *Càndida* de G. Bernard Shaw; *Pobra Berta*, d'Adrià Gual; *Conte de Nadal*, d'Apel·les Mestres; *Ferro fred*, de Vidal Vidalés; *Les dides*, de Brieux; *Foc nou*, d'Ignasi Iglèsies i *Rosa Bernd*, de Hauptmann.

La Margarida Xirgu, peça destacada del grup, havia entrat a formar part de la Companyia Catalana del Teatre Romea l'any 1906, després d'algunes representacions al Salón Asiático (l'any 1902, amb 14 anys), a l'Ateneu del districte cinquè (1903), al Teatre del Cèrcol dels Propietaris de Gràcia, o en el local «Gent Nova» de Badalona.

Va debutar al Teatre Romea per primera vegada, el 8 de setembre de 1906, amb *Mar i Cel* d'Àngel Guimerà. Segons explicaven les cròniques, el mateix Guimerà va assistir d'incògnit a la representació.

Al marge, de les obres habituals del repertori de la companyia, la Xirgu també va par-

L'actor, director, i empresari teatral Enric Giménez (1868-1939).

Programa del Teatre Íntim. IV Sessions de Teatre Modern Estranger.

La Mà de Mico de W.W. Jacobs. Traducció, i adaptació, de Salvador Vilaregut.

ticipar en estrenes com *La ciutadana cigala* (obra en un acte, i en prosa de P. Marqués) i *De Barcelona a Arenys* (obra còmica, en un acte i tres quadres, de Pau Parellada).

Poc temps després, concretament, el 10 de desembre de 1906, la Xirgu va tenir la seva oportunitat, en substituir a l'Emilia Baró en *Els pobres menestrals* d'Adrià Gual. Sembla que la Baró es va negar a interpretar el paper de l'Ernestina, una humil i pobra minyona.

En els anys 1907 i 1908, la crítica teatral de Barcelona va assistir, extasiada, al naixement i consagració, de la Margarida Xirgu.

El 20 de febrer de 1907, la trobem interpretant *La Mare* de Santiago Rusiñol en el paper de *La Modela*.

L'1 de maig del mateix any la Xirgu va interpretar el paper de *la nena*, en l'estrena de *La barca nova* d'Ignasi Iglesias. La Xirgu que feia poc que havia perdut al seu pare, es va emocionar molt escoltant l'acomiadament del dol amb que començava l'obra, diuen que els sentiments de la noieta van impactar al mateix Ignasi Iglesias.

En una gira d'estiu, per Catalunya, el 24 d'agost la trobem representant *El berenar fraternal* de Santiago Rusiñol, al Casino de Puigcerdà, en una companyia on destacava el gran Iscle Soler.

A finals de l'any 1907, en el primer període del Teatre Íntim de l'Adrià Gual, la Xirgu hi representa obres franceses, angleses, italianes i alemanyes, adaptades per Salvador Vilaregut, el nostre «*Badó*».

El 13 desembre, del mateix any, estrena l'obra *Barataria* de André de Lorde i Masson Forestier. El 20 de desembre participa en l'estrena de *Tristos amors*, de Giacosa (traduïda per Narcís Oller), *Pèl de panotxa*, de Jules Renard, *La mà de mico,* de W. Jacobs, o *Els savis de Vilatrista* de Santiago Rusiñol.

També cal esmentar, entre altres, els èxits que la Margarida Xirgu va obtenir amb *La llàntia de l'odi*, de Gabriele d'Annunzio (estrenada el 10 de gener de 1908), i amb *La victòria dels filisteus*, d'Henry A. Jones.

Adrià Gual ho explica així en les seves *Memòries*:

«*La jovenissima Xirgu va revelar-se d'un cop per sempre, lliurada per complet a les vel·leitats del seu caient tràgic, que tant s'avenien amb el seu temperament, encara desconegut d'ella mateixa.*»

En el cas del drama, va representar *La campana submergida*, de Gerhart Hauptmann, il·lustrada musicalment, per Jaume Pahissa. I, al costat d'un Ramon Tor extraordinari, Gual ens explica:

«*Margarida Xirgu durant aquella nit d'insomni va revelar el seu contingut temperament romàntic, malgrat tot.*»

Però, com hem dit abans, la Xirgu va deixar, en ple èxit, la Companyia de l'Adrià Gual, per incorporar-se a l'empresa del Teatre Principal.

No cal insistir en la decepció que va provocar, aquest fet, en el pobre Gual. En aquest pas, sabem que l'Elena Jordi va acompanyar a la Xirgu.

En Francesc Curet feia responsable de la deserció de la Xirgu, principalment, a quatre causes: una, la «*seva pròpia ambició*», l'altre a Ramon Franqueza que dirigia «*una empresa àvida de refer el que havia perdut*», la tercera, a l'Enric Giménez «*un actor delerós de certes emancipacions*», i, la darrera, als consells de l'inefable, Salvador Vilaregut, bon amic de la Xirgu, i de la Jordi.

En Salvador Vilaregut, «*Badó*» pels amics, era en aquells moments un dels consellers de l'Elena Jordi, encara un diamant en brut, i podem afirmar que, també, va ser clau en la incorporació de la Jordi, primer, a la companyia de l'Adrià Gual, i posteriorment a la de l'Enric Gimènez, a la de l'Enric Borràs i, finalment, a la de Josep Santpere.

S'ha dit moltes vegades que amb assessors com Ramon Reventós, Salvador Vilaregut i l'Alexandre Soler, la Jordi va trobar moltes portes obertes.

Tenint en compte que el període que va del 1908 al 1914, es pot considerar com el «*període de formació*» de la Jordi, i que malgrat que els papers que interpretava s'anaven fent més visibles, tot plegat, encara es molt difícil de documentar.

El que ve a continuació, així com en altres capítols del llibre, vol ser un «*Àlbum artístic*»

de les principals obres teatrals i pel·lícules, on interven L'Elena Jordi, i la inseparable Tina, per tal de posar una mica de llum en el firmament, encara misteriós, d'aquesta estrella d'origen berguedà.

Com podeu veure a l'Índex del llibre, els criteris de classificació que he fet servir són els de les temporades teatrals actives. Agrupades, primer, en els anys en què la Jordi treballava per altres empresaris (1908-1914), el *«període de formació»* i, després, en aquells en què ella va tenir companyia pròpia (1914-1920).

Per raons de rigor, però també d'espai i d'interès, en la primera edició del llibre, només feia referència a les obres en que havia pogut provar la participació directa de la Jordi. Però, ara, per tal d'ampliar una mica més la perspectiva, he incorporat les obres representades per la Xirgu, en que la Jordi per l'època, segurament, hi participava, encara, que no és pugui provar del tot.

En el passat, massa vegades, cronistes de l'espectacle han abandonat la comprovació deixant pas a l'especulació, i a la repetició d'anècdotes divertides. Tot plegat, fomentant tòpics avalats per la suposada autoritat d'algun personatge anterior, res més lluny de la meva intenció.

Tampoc, he volgut recollir repeticions d'obres ja esmentades en temporades anteriors, si no aporten alguna novetat rellevant, per exemple que sigui una *funció de benefici* o informin d'un canvi de teatre, d'actors i actrius, en la companyia de la Jordi.

Comença l'espectacle…

Teatre Principal, any 1908: Companyia de l'Enric Giménez

***Actors**: Josep Santpere, Enric Guitart (pare), Manel Ballart, Ferran Bozzo, Victor Codina, Enric Viñals, Ferran Capdevila, Amorós, Mas, Lafuente, Avel·lí Galceran, Josep Vives.*

***Actrius**: Margarida Xirgu, Calvo, Guillén, Ledesma, Vallvé, Santaularia, Faura, Palmada i l'Elena Jordi.*

Temporada 1908-1909

La inauguració de la temporada va ser el 19 de setembre 1908 amb l'estrena de *Els picarols*, rondalla popular d'Alsàcia, en tres actes, d'Erckmann i de Chatrian. La traducció al català era de Salvador Vilaregut.

En dies posteriors es representà *Dia de pluja*, de Louis Forest i *El viatge del senyor Pous*, d'E. Labiche.

El 10 d'octubre de 1908 s'estrena *«Joventut de príncep»*, de Wilhelm Meyer, traduïda per Carles Costa i Josep M. Jordà. Aquesta obra estava inspirada en l'alegre món dels estudiants universitaris. Per a molts, la interpretació que va fer la Xirgu de l'hostalera *Caterina* la va descobrir com una futura gran actriu de l'escena catalana.

S'explica, l'anècdota, de que el crit de *«Visca la nostra Caterina»* que feien colles d'estudiants de la Universitat de Barcelona que participaven a l'obra, com a comparses, es va convertir en un clam propagandístic a favor de l'actriu. Si, a això, hi afegim les continues referències que ella, en l'obra, feia de les Rambles, va provocar que les floristes, entusiasmades, li regalessin rams de flors quan passava davant de les seves parades.

L'obra es va representar del 10 d'octubre fins al 20 de novembre.

El mes de novembre de 1908, com tocava per Tot Sants, va participar en les representacions de *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, al Teatre Principal.

El 21 de novembre de 1908, s'estrena el melodrama *El gos de Baskerville*, novel·la d'Arthur Connan Doyle, del cicle de *Sherlock Holmes*. La traducció com era habitual de Salvador Vilaregut.

El 28 de desembre de 1908 segueixen les estrenes amb la comèdia bufa *El llamp de la guerra general i mil homes* de P. Nicolau.

El 9 de gener de 1909 s'estrena la comèdia *Els hipòcrites* d'Henry Arthur Jones, traduïda per Alejandro P. Maristany i Salvador Vilaregut.

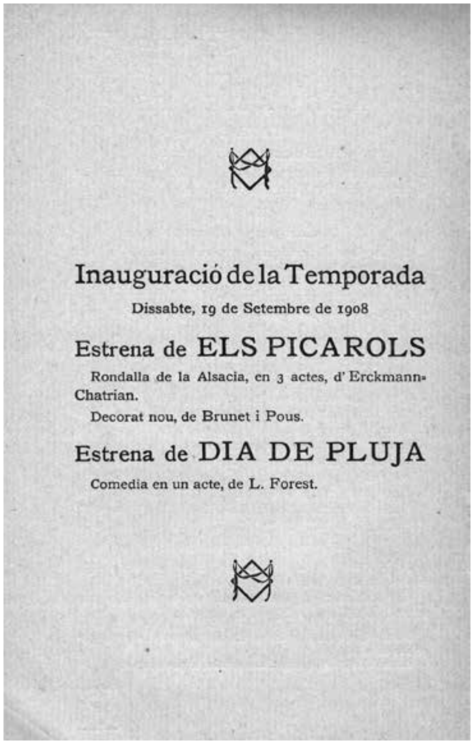
A continuació, el 27 de gener de 1909, el drama *La senyora X,* d'Alexandre Bisson, en traducció de Narcis Oller.

El 30 de gener de 1909 s'estrena la comèdia, en quatre actes, *Arseni Lupin,* de Francis de Croiset i de Maurice Lebranch.

El 13 de març de 1909 s'estrenà *El pobre Enric* de Gerhart Hauptmann, traduïda per M. J. Bertran, amb decorats de Ros i Güell, Gràcia, i, Brunet i Pous.

El mateix mes de març s'estrena *Els mentiders* d'Henry Arthur Jones, en traducció de Maristany i Vilaregut.

El 23 de maig es va fer una gran funció d'homenatge a l'Àngel Guimerà. En ella la Xirgu amb els germans Borràs (l'Enric i el Jaume) posaren en escena, les següents obres: *Els Vells,* d'Ignasi Iglèsias, *El místic,* de Santiago Rusiñol, *Mar i Cel* i *Terra Baixa* de l'homenatjat Guimerà.



Inauguració de la Temporada
Dissabte, 19 de Setembre de 1908
Estrena de ELS PICAROLS
Rondalla de la Alsacia, en 3 actes, d' Erckmann-Chatrian.
Decorat nou, de Brunet i Pous.
Estrena de DIA DE PLUJA
Comedia en un acte, de L. Forest.

Programa de la inauguració de la temporada de tardor de 1908. Companyia de l'Enric Giménez. *Els Picarols* i *Dia de pluja*.

Any 1909

La temporada de 1909, la Companyia de la Xirgu, amb la Jordi entre les seves actrius, actuava al Teatre Principal, l'antic Teatre de les Comèdies. Per la seva curiositat històrica reprodueixo a continuació una nota que apareixia en el programa de mà d'aquest Teatre, del dia 10 d'abril de 1909, on s'expliquen els seus orígens i algunes de les seves activitats:

«Ab aquest nom es va fer l'any 1560 un teatre, quina construcció era de fusta. Fou el primer teatre d'Espanya que's cantà opera italiana. En l'any 1727 va pertenèixer a l'Hospital de la Santa Creu; es reedificà l'obra fent-la d´e materials forts i prenent el nom de Teatre de la Santa Creu.

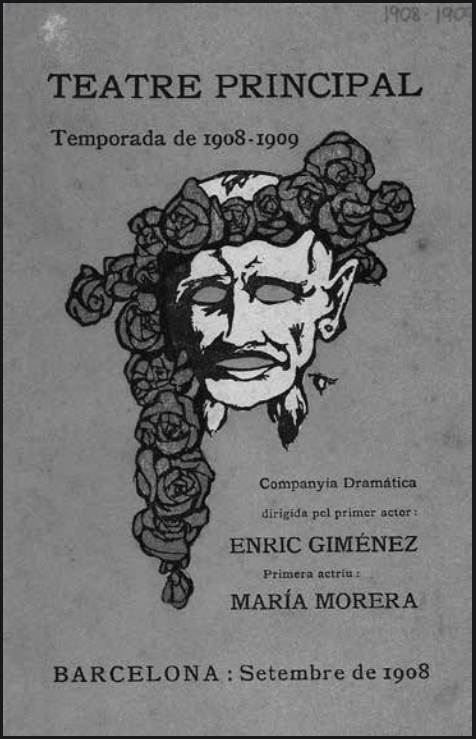
Destruït per un gros foc el 27 d'octubre de 1787, va tornar-se a reconstruir donant-li la distribució general que avui té.

El 4 de Novembre de 1788 feu sa inauguració ab la sarsuela en un acte "El cafè de Barcelona", original de D. Ramón de la Cruz, i dedicada a Don Carles III, Rei d'Espanya.

Per espai de mes d'un segle fou l'únic teatre qu'existí a Barcelona. Com a curiositat pot dir-se que quan els Reis visitaven Barcelona se'ls obsequiava ab una funció de gala al Teatre de la Santa Creu, figurant en el programa la llegida d'un sonet dedicat als Sobirans, encarregant-se de llegir-lo el primer actor de la companyia.

Durant la guerra de l'Independència es tramaren algunes conspiracions en aquest teatre.

En més d'una ocasió, estant presents els quefes de l'Exèrcit francès en el teatre, es vegeren en la plateia i corredors, escrits al·lusius als devers dels barcelonins pera expulsar de la capitat als invasors.



Quan Riego proclamà la Constitució i Ferran VII jura el Sagrat Còdic de la Llibertat, en el Teatre Principal de Barcelona fou ahont explotaren els primers entusiasmes. Gran nombre d'espectadors, el dia mateix del gran succés es presentaren al teatre portant llassos verds ab aquest lletrero:

O Constitución, o muerte.

Ab motiu de l'establiment del Teatro del Liceo en 1847, fou notablement reformada i reconstruïda l'actual fatxada, prenent des d'aleshores el nom de Teatre Principal.

La fatxada és d'escàs efecte i'l vestíbul ofereix poca novetat. En cambi la sala d'espectacles es elegant i de bon gust.

Consta de quatre pisos, essent sa cabuda de 1.800 persones. Es de sòlida construcció, tenint totes les parets més d'un metre de gruix.

Desde que va ésser de l'Hospital de la Santa Creu fins a fetxa molt llunyana, no podia representar-se cap obra que no fos revisada i acceptada per la respectable Junta de l'Hospital.

Totes els artistes més notables han presentat ses habilitats en el Teatre Principal, sobresortint els eminents Calvo, Vico, Emili Mario, Valero, Eleonora Duse, Pati, Angel Masini, Mme. Giudice, Mme. Réjane, Giovanni Emmanuelle, Virginia Reyter, Novelli, Coquelin Ainé, Materlinch, Italia Vitaliani, Joaquin Arjona y altres de no menys talent.

Durant els anys 1900 al 1904, D. Ceferí Palencia va pendre pel seu compte el Teatre Principal ab la companyia de declamació de Dª Maria Tubau, donant-nos a conèixer en diferents temporades obres d'aplaudits autors.

Darrerament, des de l'any 1906 fins al 1908, l'Empresa-Espectacles Audicions Graner ens donà a conèixer obres líriques dels millors autors regionals, que donaren color local a dits espectacles.

La present temporada, de 1908 a 1909, va ser dirigida per en Enrich Giménez, formant part de la companyia les senyores Morera, Xirgu, Balestroni, Guerra, Sennys, Palmada, Castejón (P. I M.), Xifreu, Jordi (E) i Piqué, i els senyors Santpere, Guitart, Bozzo, Ballart, Codina, Capdevila (F), Viñals, Amorós, Muns, Mas Cervera, Roca, Vallsmadella i Sala.»

Temporada 1909-1910

El dia 13 d'octubre de 1909 la Xirgu estrena, amb l'Enric Borràs, el poema dramàtic *La princesa llunyana,* d'Edmond Rostand, en traducció al català de Lluis Via.

30 d'octubre de 1909:
Teatre Principal

El Bon Rey Dagobert

Comèdia, en quatre actes, escrita en vers per Andre Rivoire
TRADUCCIÓ I ADAPTACIÓ: Salvador Vilaregut
Companyia d'Enric Giménez
ACTRIUS: M. Xirgu (esclava del rei Dagobert), Santaeularia (reina), Faura, Palmada, Vallvé, Elena Jordi (dama d'honor i novícia).
ACTORS: J. Borràs (rei Dagobert), Daroqui, Bozzo, Capdevila, Mas, Pons, Vinyals, Ortin, Cervera.

En aquesta obra, la Jordi hi feia dos paperets breus, el de *dama d'honor* i el de *novícia*. Les representacions de *El Bon rey Dagobert* van tenir un gran èxit de públic, malgrat que algunes crítiques la consideraven immoral.

Un periodista de la revista *Papitu*, en el número del 10 de novembre, es burlava amb ironia fina d'aquells periodistes que per fer la crònica necessitaven veure l'obra, diverses vegades:

«*Amb tot que consti que'l (periodista) del Brusi l'ha anat a veure cinc vegades avans de fer-ne la crítica en que es diu sense passió qu'es immoral, s'ha descuidat d'allò de les pomes sanes i podrides; cuidado jove, cuidado.*»

El periodista, també, s'estranyava de la reacció d'una part del públic barceloní:

«*Fan el bon rei Dagobert. A París, per la Fransa, y per tot arreu del mon ha fet un èxit la farsa de que parlem, però aquí a Barcelona xiulem a en Gayarre o en Caruso y trobem dolent El Bon rei. Lo de les xiulades als tenors ho comprenc perquè apujaren el preu de les localitats y de l'entrada general, y lo d'el Bon Rei també ho comprenc, perquè uns crítics son molt morals y uns altres escriuen drames y s'ha de protegir l'industria regional. Amb això de protegir l'industria que contin amb mi, però amb lo de la moral, ¡no!, ¡no! y ¡no!.*»

Els del *Papitu* s'esforçaven a manifestar-se regionalistes, però d'això del moralisme, res de res.

20 de novembre de 1909: Teatre Principal

El rei

Comèdia, en quatre actes, de G. A. Caillavet, Robert de Flers i Emmanuel Arène
TRADUCCIÓ: Salvador Vilaregut
Companyia d'Enric Giménez

Aquesta obra estrenada el 20 de novembre de l'any 1909, continuava representant-se amb èxit, combinada amb altres, el febrer de 1910. El dia de l'estrena va ser una funció en Benefici de la Margarida Xirgu. La Jordi hi interpretava dos papers secundaris, el de la *Francina* i el de la senyora *Pingot*.

15 de gener de 1910: Teatre Principal

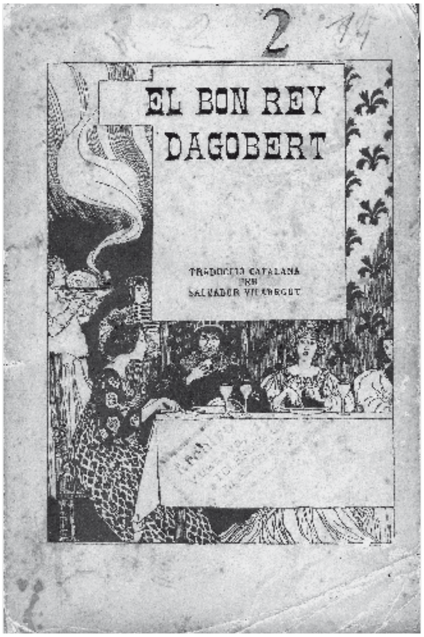
Educació de príncep

Vodevil, en quatre actes, de Maurice Donnay
Companyia d'Enric Giménez
ACTRIUS: M. Xirgu, Vallvé, Santolaria, Faura, Elena Jordi, A. Bofarull, P. Bofarull, Aznar.
ACTORS: J. Borràs, A. Galceran, Santolaria, Gil, Bozzo, V. Daroqui, Pons, R. Tor, Cervera, Ortin.

Els crítics, de l'època, anaven descobrint a l'Elena Jordi, malgrat que els papers secundaris que representava, no permetien destacar les seves potencialitats artístiques. Es referien a ella, com a una noia distingida i elegant.

La crònica del *Papitu*, del 12 de gener, deia: «*La senyoreta Jordi molt ben mudada*». Pel que sembla, la passió de la Jordi per vestir bé, que la va portar més endavant a comprar-se la roba a París, ja apuntava en escena.

Aquesta elegància parisenca, que li atribuïen, serà una de les constants indiscutibles de



***El Bon Rey Dagobert*, comèdia d'Andre Rivoire. Estrenada per la companyia de l'Enric Giménez, al Teatre Principal l'any 1909.**

Teatre Principal: Funció a Benefici de la Margarida Xirgu, a l'any 1910.

Salomé, d'Òscar Wilde, al Teatre Principal (1910). Espectacular caracterització de Ramon Tor, en el paper de Joanan.

Pàgina següent:
***L'ase den Buridan*. Vodevil de Flers i Caillavet, Teatre Principal, any 1910.**

la carrera teatral de la Jordi. Malgrat practicar l'alegre vodevil, mai va renunciar a fer-ho dignament, i ben vestida.

La revista *Papitu,* en l'edició del 26 de gener, aporta una informació irònica, però interessant, sobre el pas al Paral·lel d'una de les «fraccions» que s'havia fet en la companyia del Principal:

«*La fracció sana dels Espectacles y audicions Graner, la que no s'ha llançat als braços de traduccions parisines, abandonada pel públic de la Rambla, s'ha traslladat al Paralelo y ha començat allí les esgarrifoses visions que abans tenien per mar el Principal. Per ara aquí no han estrenat res, s'entretenen amb la Santa Espina y diu que aviat, després de sentir: Als bocs rient de malicia, veurem aparèixer el feréstec comte l'Arnau. Que vagi bé, Morera, Santpere&Cia y que temps a venir y parlant del Paralelo cantin: És la terra més ufana sota la capa del sol.*»

Un grup encapçalat pel Josep Santpere va marxar cap al Paral·lel. L'Elena Jordi es quedava, de moment, en la companyia del Principal, on continuaven la Xirgu, Borràs i Tor. Encara que, poc temps després, per l'escàndol provocat per la representació de *Salomé*, una altra part de la companyia també fes el pas cap al Teatre Nou del Paral·lel.

La popular avinguda de Barcelona, sense encara saber-ho, amb l'acollida d'aquestes actors, ampliava el tipus d'obres que s'hi feien, i s'estava preparant per iniciar una nova època: la del vodevil.

L'època dels grans vodevils del Paral·lel (1914-1929), s'anava gestant, a poc a poc, a partir d'aquests fets.

El 25 de gener es va tornar a representar, al Teatre Principal, el drama, en tres actes, *El redemptor*, de Santiago Rusiñol.

5 de febrer de 1910: Teatre Principal

Salomé

Oscar Wilde

TRADUCCIÓ: Joaquim Pena

DECORATS: Brunet i Pous

ACTRIU: Margarida Xirgu.

ACTORS: Jaume Borràs, Ramon Tor.

Companyia d'Enric Giménez

L'estrena de la *Salomé* d'Òscar Wilde, amb la Xirgu de protagonista, va tenir un ressò extraordinari. En el nostre cas, l'interès d'aquest esdeveniment és doble. Per un costat, les airades reaccions ciutadanes que va provocar eren símptomes de la doble moral imperant en la burgesia barcelonina.

Per l'altra banda, i en una dimensió menys transcendent, ens permet aclarir l'error tan repetit, segons el qual hauria estat la contemplació d'aquesta obra, la culpable del despertar la vocació teatral de la Jordi.

Pel que fa referència a l'aspecte de provocació moral, i social, que la Salomé va comportar cal dir, que l'escàndol fou considerable:

«*... las primeras representaciones de la ópera y el drama en España són de 1910. Margarita Xirgu, que seria luego primera actriz y empresaria en la República, hizo el papel de Salomé, en el Teatre Principal de Barcelona. Como en otros paises el escándalo corrió parejo con el éxito: la compañia fue expulsada del teatro y siguió representando la obra en el Teatre Nou del Paralelo, un espacio dedicado al vodevil.*»[6]

La crònica de *Taine* (Ramon Reventós, 1882-1923) a la revista *Papitu* ens il·lustra, de manera divertida, el que va representar l'estrena:

«La veritat es que's vol pit per a representar "Salomé" sense modificacions y en un país com el nostre y en un català com el en qu'està traduïda...

La presentació molt millor que no al Liceu, sobretot el decorat. El conjunt molt bé y en això s'ha lluit en Borràs: aquest com actor a trossos bé, però en altres trobem que crida massa... La Xirgu cada dia millor, es clar qu'en aquesta obra encara s'hi trovaria alguna cosa que dir, però s'ha de tenir present que parlem del dia de l'estrena y això fa que tots estessim emocionats y que indubtablement la cosa millorarà.

Molt bé en Tort, tant de caracteritsació com d'emoció, com d'entonació. Lo que hi hà, es que ara que li han vist les formes, dubto molt que trovi dona.»

Pel que sembla, el físic i la indumentària d'en Tor, eren espectaculars perquè s'esmenten en més d'una crònica, i sempre en clau d'humor.

Ho trobem en un, altre, article del *Papitu* titulat «*El dolor den Tor*»:

«Ja se l'estimava ja'l seu paper de St. Joan a Salomé, en Tor des Eures, peròl seu amor a la veritat escènica li ha proporcionat un gros dolor que si l'afalaga com artista, el martiritza com a home y com a enamorat. Ell no habia tingut cap reparo en sortir tot un, com aquell qui diu, sense res més qu'una discreta pell que li penjava de la cintura, com si fos un "taparrabos" d'hivern. Se podria dir, veient-lo, en "Tor des Eures" o la "fam a la Índia", perquè, allò, Mare de Déu, era una cosa Metafísica de tant prima.

...en Tor des Eures, s'ha posat unes malles amb guata, on un dibuixant amic li ha pintat els dits i el color de la carn.»

Ho repetien en un altre article que es deia «*La Margarida portant el cap den Ramon Tor.*» :

«[...] quan veiem la Margarida vestida de Salomé que demana el cap den Ramon Tor, despullat de Sant Joan Gloriós, amb aquella gràcia, trobem que està ben demanat y que no's pot demanar més. Y també trobem que quan la Margarida porta'l cap den Tor en una safata, el porta com s'han de portar aquelles coses: com aquell que no porta res, aquesta és la gràcia, agradar portant una cosa aixís com aquell que no porta res. Demanar més, francament, ja és demanar massa.»

23 de febrer de 1910: Teatre Principal

L'Ase den Buridán

Vodevil, en tres actes, de Robert de Flers i G. A. Callaivet
TRADUCCIÓ: sr. Romanyà
ACTRIUS: Xirgu, Jordi, Santolaria, Vallvé, Faura i Bofarull.
ACTORS: Tor, Daroqui, Bozzo, Carreras i Pons.

No hi deu haver cap més vodevil, que tingui un nom tan filosòfic com aquest. Ni un «*ase*» més citat en la filosofia, que el de Buridan. Tot plegat, per les dificultats, de l'il·lustre animal, a l'hora d'escollir, entre dos «grapats» de palla.

Les bones perspectives generades per l'estrena d'aquesta obra es van veure acomplertes, amb l'ajuda de l'excel·lent traducció del Sr. Romanyà, i el bon treball dels actors de la companyia.

La Xirgu, aleshores, ja brillava amb llum pròpia:

«...ademés l'Empresa del Principal ha trovat lo que no's trova: ha trovat la Marguerida Xirgu.

L'empresa que la sàpiga anunciar degudament, farà la 1ª pesseta.

En el paper de Miguelina, de l'Ase del Sr. Romanyà com en tots els papers que ha representat al Principal arriva a la gràcia plena y si tothom no l'aplaudeix a cada moment, es per deixar-la fer y veure lo que farà.»

Les crítiques, en aquesta ocasió, no deixaven massa bé al Ramon Tor, del qual deien que ho feia més bé en els papers dramàtics, i que encara estava una mica verd, en els papers còmics:

«Li fa falta fer molta comèdia. Quan en Tor fassi bé la comèdia, és dir, no tingui res de tràgic en la comèdia, serà si Déu vol, un vertader tràgic en la tragèdia.»

El definien amb una frase gairebé críptica: *«En Tor té una excentricitat laberíntica.»*

Entremig de tot allò, la Jordi augmentava l'interès de la majoria dels crítics per la seva bellesa i elegància. En aquest vodevil feia el paper de la *Fernandina*.

Febrer de 1910. Teatre Principal

Petit y Pataud, s. en c.

Vodevil, en tres actes, de Hennequin y Veber
TRADUCCIÓ: D. Bonaplata Alentorn
ACTRIUS: M. Xirgu, D. Plata, M. Faura, A Ferrandiz, E. Jordi i Ll. Bofarull.
ACTORS: F. Bozzo, M. Pedrola, Ll. Zanón, A. Nolla, D. Ceret, J. Maella, M. Ortin, S. Cervera, J. Pons, M. Pros, A. Vidal, E. Villamore.

Aquest vodevil va ser publicat, l'any 1910, per la Impremta de Salvador Bonavia. Aquestes populars publicacions, aplegades en una col·lecció anomenada *Vaudeville*, s'esgotaven tan bon punt sortien a la venda. El preu dels exemplars era de deu pessetes.

Petit y Pataud, s. en c. va ser un dels vodevils més repetits pels grups teatrals que conreaven aquest gènere en les primeres dècades dels s. XX. En aquesta obra la Xirgu hi feia el paper de l'*Enriqueta*, i la Jordi el de la *Chechette*.

De les representacions en català al Teatre Nou

Entre'ls aymants de les nostres lletres ha causat mala impressió l'establiment al teatre Nou del Paral·lel d'una companyia catalana. Unànimament la premsa ho ha combatut, y fins ha estat severa al judicar Coralina y Cª, l'obra darrerament estrenada. Però, en cambi'l públich ha respost d'una manera inesperada, posant una vegada més de relleu l'habitual contraposició del públich y la crítica barcelonina.

Deixeu que'l cronista sigui franch y perdoneu-lo si'l creyeu errat, però ell confessa, sincerament, que no sap entendre aquets escarafalls perquè al teatre Nou hi hagi una companyia catalana que representi «vaudevilles». El cronista creu que més val que al Nou s'hi representi en català que no pas zarzuela, molts cops tan verda y desmoralitzadora com els «vaudevilles» francesos. Ben dat y debatut, y anant a les darreres conseqüències, sempre per les lletres catalanes ha d'ésser beneficiós l'estendre son camp d'acció.

Fins ara, si de poch haguéssiu parlat amb qualsevulla dels empresaris d'aquesta barriada, vos haurien dit amb ferma convicció que les representacions en català mai prendrien carta de naturalesa en el Paral·lel: sostenien férreament que'ls grans públics barcelonins odiaven el català com a llenguatge a l'escena. Ara això quedà completament desmentit. Era una preocupació provinciana que ja es en orri. Concediu-me, doncs, que hem donat un pas.

Què l'hem donat malament? Què prostituhim la vostra literatura? Cabòries, cabòries de penya literària o d'autoret novensà. No crech que la literatura francesa se consideri prostituhida perquè a París hi hagi un Palais Royale hont s'hagi representat, per exemple, Coralina y Cª molts centenars de vegades.

Donchs, si això és aixís, perqué'ns hem d'escruixir que sigui portada al català una obra francesa pertanyent a un gènere d'aquella literatura poc artístich, és cert, però de fama universal?

Cent cops més perillós y aleshores verament trist, fou el darrer pas donat per l'empresa del Principal, que'n les agonies de la passada temporada va posar al citat teatre Pastilles d'Hèrcules. Allò si que era una lamentable confusió de lloch y un perill, però lo del Nou no ho és. Tinguem present el caràcter eminentment sarsueler d'aquell teatre y digueu-me si no és verament portentosa la girada de mitja que s'hi ha operat. A qui ha fet mal, en tot cas la implantació d'aquet nou gènere en aquell teatre sinó a la sarsuela madrilenya? Quin mal ne pot sofrir la nostra escena si aquell teatre y aquell públich per ella no existien?

Cert, per això, y el cronista ho reconeix que de la manera que s'ha produït la inesperada transformació, té un deix de amargament.

Fa pena ¿qui ho nega? Veure prostergats al teatre Nou valiosos elements de la nostra escena. Fa pena contemplar aquest ingert d'elements sans y robustos de la nostra carn en aquell teatre esgangaller, en aquella com si'n diguéssim fàbrica de representacions hont no's persegueix altra finalitat que la de produir sempre amb mires a la taquilla (mires per altra part molt respectables en tota empresa). Però, però... ¿qui'm negarà que molts dels nostres actors al passar-se en aquell teatre, s'han fet ràpidament populars a Barcelona y fins molt més enllà de Barcelona? Baixar d'un teatre de categoria a un d'arrabal es un demèrit per un actor, però guanyar en popularitat és un benefici.

Sempre el teatre català ha sofert d'ésser poch popular a Barcelona; si'ls nostres actors se llueixen en aquestes representacions, són superiors a l'obra y la dominen d'una forma pasmosa amb gust y amb aplom, oferint un conjunt de companyia que s'imposa al públich. Y el cronista fins creu, que amb molt poch esforç, els autors nostres, no tots sinó alguns, podrien dedicar-se al conreu d'un gènere semblant al vaudeville, però nascut a casa, ben català, ben popular, amb el que's guanyarien les simpaties d'aquell públich.

Ja ho he dit: tots els autors no, com tampoch tots els actors, però alguns podrien aprofitar-se del pas donat.

Perquè a les altes esferes de l'art podem esser hi tots cridats, però són pochs els escollits per arribar-hi. Y cal tenir-ho present, com també no hem d'olvidar que'ls escollits no s'han de malmetre. Perque si al Nou, no hi haguessin certs actors que per temperament y per talent no estan cridats a fer desprès de Salomé unes Pastilles d'Hèrcules. Potser no s'hauria de fer escarafalls de la campanya començada, ni'l cronista que avui escriu aquestes ratlles hauria eixit de la representació de Coralina y Cª. l'altre dia salmodiant aquelles coples.

Que se fizo el Rey D. Juan, etc.

(De Tots Colors, 8 d'abril de 1910)

Febrer de 1910. Teatre Principal

Coralina y Cª

Vodevil, en tres actes, d'A. Valabregue
i M. Hennequin
TRADUCCIÓ: D. Bonaplata Alentorn
ACTRIUS: M. Xirgu, M. Brieva, P. Egea,
M. Faura, E. Jordi, Ll. Bofarull, M. Amari,
A. Abranzini i J. Soler.
ACTORS: F. Bozzo, M. Lamas, A. Nolla,
V. Daroqui, R. Tor, P. Gil, J. Pons, M. Ortin i
S. Cervera.

Aquest vodevil, també, va ser publicat en la col·lecció *Vaudeville* per la impremta de Salvador Bonavia. La Jordi hi feia el paper de *Liana de Bougival.*

Segons sembla, el públic disfrutava molt amb aquesta obra, sobretot en *l'escena VIIª, del segon acte*, quan la *Liana* (la Jordi), seduïda per un fals rus, *Glapissard* (Bozzo) que només coneixia d'aquell idioma Moscou, Odessa i Sebastopol, li preguntava pel significat d'aquests noms:

Liana: —què vol dir això?

Glapissard; —que t'estimo molt y que si tu vols serem molt felissos.

Liana: —doncs, Moscou, Odessa, Sebastopol, amor meu.

El 25 de febrer la Xirgu va representar «*El rapte de la Sabina*» de Francesc Figueras, «*El redemptor*» de Santiago Rusiñol i «*Salomé*», de Wilde.

L'escàndol provocat per les representacions de la *Salomé* continuava creixent, cada vegada més, i la companyia havia de buscar, amb urgència, com hem dit anteriorment, un teatre on continuar les representacions.

Les ordres de la «*Junta del Hospital de la Santa Cruz*» provocaren que la direcció retirés la *Salomé* de la cartellera i rescindís el contracte a la companyia.

En aquell moment l'empresari del Teatre Nou del Paral·lel, i la companyia de Josep Santpere, li van obrir les seves portes:

«L'empresari del Teatre Nou, del Paral·lel, els oferí el seu local. Es tractava d'una sala o millor dit un barracot de fusta disfressat cridanerament amb oripells teatrals i amb una il·luminació cegadora.»

Artur Bladé i Desumvila (1907-1995), en el llibre *El senyor Moragas, «Moraguetes»*, ens il·lustra, detalladament, sobre la vida d'aquest personatge. En ell hi trobem un fragment que fa referència a aquest moment:

«El 1910 és també l'any de l'estrena de "Los Arlequines de seda y oro" de l'amic Amich, "Amichatis", i l'any que Marguerida Xirgu, obligada, com qui diu, per les circumstàncies va fer vodevil al Paralelo. Perquè el que és cert és que abans de prendre aquesta decisió, representava, al teatre Principal, el poema dramàtic "Salomé" d'Òscar Wilde (alhora que al Liceu, representaven la "Salomé" de Strauss, cantada per Gemma Bellincioni, sota la direcció de Franz Bedler). Però el Principal depenia de la Junta de l'Antic Teatre de la Santa Creu, la qual vetà l'obra d'Òscar Wilde perquè figurava a l'Índex.

Per això, la Xirgu, impossibilitada d'actuar, va passar a fer vodevil, amb Josep Santpere, al teatre Nou. Van tenir grans èxits amb Porten res de pago?, Els allotjats, Les píndoles d'Hèrcules... Acabada la temporada, la Xirgu tornà al Principal, però en Santpere restà al Nou, convertit en actor Líric, i representant "El conde de Luxemburgo" i "La corte del Faraón". Ballava el famós garrotin en calçotets.»

L'empresari del Teatre Nou era Gisbert, un home de mal caràcter i bon cor, conegut com *Traganiños*. La direcció artística era de Jaume Borràs.

Dos exitosos vodevils, representats en moltes ocasions per la Companyia catalana de vodevil Elena Jordi.

Vodevil de Hennequin i Veber, representat per la Xirgu i la Jordi en el Teatre Nou, l'any 1910.

Març de 1910: Teatre Nou

Petit y Pataud, S. en C.

Vodevil, en tres actes, de Hennequin i Veber
Traducció lliure al català, de l'obra *Florette&Patapon* (nom francès de l'obra), realitzada per D. Bonaplata Alentorn.
Compañia de vodevil y opereta del Teatre Nou
ACTRIUS: M. Xirgu (Enriqueta), D. Pla (Blanca), Montserrat Faura (sra. Mazaubran), Ampar Ferràndiz (Clara), Elena Jordi (Chechette) i Ll. Bofarull (Maria).
ACTORS: J. Santpere (Petit), F. Bozzo (Pataud), M. Pedrola (Renard), Ll. Zanón (Duval), A. Nolla (Monbissac), D. Ceret (Jambard), J. Maella (Pechot), M. Ortin (Labarbe), S. Cervera (Llop), J. Pons (Pontoy) M. Pros (August), a. Vidal (Arseni) i E. Villamore (chauffeur), així com mariners, gendarmes i dos pescadors.

18 de març de 1910: Teatre Nou

Comiat de solteria

Max Peary
Compañia de vodevil y opereta del Teatre Nou

1 d'abril de 1910: Teatre Nou

Coralina y Cª

Vodevil, en tres actes, d'Hennequin i Valabregue
Compañia de vodevil y opereta del Teatre Nou

22 d'abril de 1910: Teatre Nou

Porten res de pago?...

Vodevil, en tres actes, d'Hennequin i Veber.
TRADUCCIÓ: D. Bonaplata Alentorn
MÚSICA: mestre Pérez Cabrero
Compañia de vodevil y opereta del Teatre Nou
ACTRIUS: M. Xirgu, Srta. Dolors Pla, Sra. Montserrat Faura, Srta. Egea, Sra. Elena Jordi i Sra. Lluisa Bofarull.
ACTORS: Josep Santpere, Vicenç Daroqui, Lamas, Ferran Bozzo, Miquel Pedrola, Lluís Zanon, Alexandre Nolla, Salvador Cervera, Miquel Pros i Joan Pons.

Després d'aquesta breu estada al Teatre Nou, on es van representar els vodevils esmentats, i altres clàssics del repertori de la companyia, la Xirgu va fer temporada d'estiu al Teatre Tívoli.

El programa de mà del dia de la inauguració, explicava: «*Debut de la grandiosa compañia de vodevil y opereta del Teatro Nou. Tarde, a las seis, colosal vermouth. Entrada veinticinco céntimos; butacas gratis...*»

22 de juliol de 1910: Teatre Tívoli

Zazà

Comèdia dramàtica, en cinc actes, de Pierre Berton i Charles Simon
TRADUCCIÓ: Carles Costa i J. M. Jordà
Compañia de vodevil y opereta del Teatro Nou
ACTRIUS: M. Xirgu, M. Faura, E. Moré, A. Ferrandiz, P. Egea, E. Jordi, Ll. Bofarull, D. Pla, R. Hernaez, A. Esteve.
ACTORS: J, Santpere, M. Ortin, F. Bozzo, E. Guillot, Ll. Zanón, J. Pons, A. Vidal, M. Lamas, M. Pedrola, S. Cervera, M. Pros i E. Villamore.

Zazà, un clàssic de les companyies de vodevil, va ser una de les obres estrenades l'any 1910. Les representacions d'aquesta comèdia van ser un dels grans èxits de la companyia.

En ella la Xirgu feia de *Zazà* i la Jordi interpretava a la *Flora*, dues cantants d'un cafè-concert en una ciutat de provincies.

Imagineu-vos, per un moment, a la Xirgu i a la Jordi en aquest esverat diàleg en què acaben agafant-se pels cabells:

Flora. –Moltes gràcies, Ja hi pot anar per mi... (paraules de la Jordi a un amic, i a un altre senyor, que la deixen per la Zazà) si s'estima més estar amb vostès... Podrà fer moltes coneixences.

Zazà. —Més y millors qu'estàn amb tu.

Flora. —Si tanta falta et fan les visites, ja t'enviaré el bombero de l'escenari.

Zazà. —Guarde'l perquè't refresqui, que prou falta et fa.

Flora. —Poca vergonya. (s'agafen y comencen a pegar-se)

Zazà va ser molt ben traduïda per Carles Costa i Josep Maria Jordà. Els dos, com altres coneguts escriptors, s'havien decantat per la traducció, una activitat que els proporcionava bons guanys.

Francesc Curet, en la seva *Història del Teatre Català*[7], esmenta una anècdota sobre l'activitat d'aquest dos traductors. Anècdota, que també va recollir Cabañas Guevara en la *Biografia del Paralelo*:

«*D'ells es deia faceciosament que vivien de dues cortesanes, Magda i Zazà, títols de les dues obres que havien traduït i que per llur difusió, rajaven com una mina*».

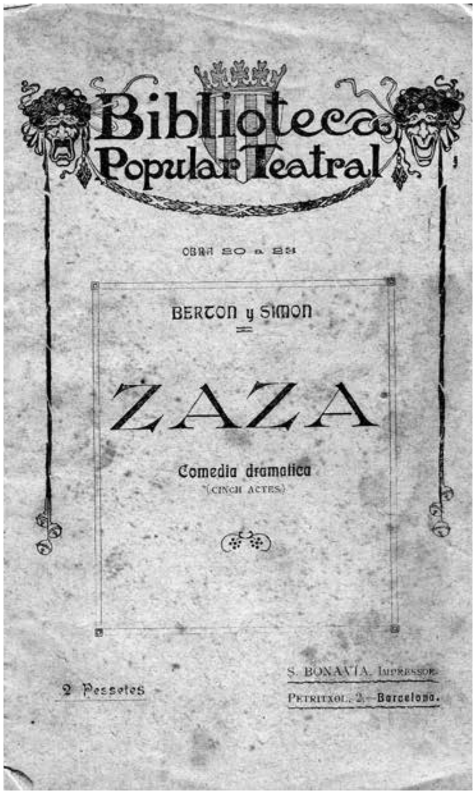
Cabañas Guevara atribuïa a Carles Costa aquestes iròniques paraules: «*Desde hace tiempo, Jordà y yo vivimos a costa de las mujeres*».

Quan la Xirgu va estrenar, més endavant, *Magda* d'Hermann Sudermann, al Teatre Principal, el diari *El Diluvio* es referia d'aquesta manera, a les obres esmentades, i al seu traductor, el senyor Jordà:

«*Desde que la gentil artista catalana se ha revelado como gran actriz se han animado traductores para darnos a conocer en nuestro idioma regional las bellas produccions extranjeras, flores exóticas que nadie se habia atrevido a aclimatar en nuestra escena, aspirando solamente su perfume cuando madamoiselles y signorinas se dignaban a escoger a nuestra capital como escala de sus tournées, no respondiendo siempre su labor a la fama de que suelen venir precedidas. La dama de las camèlias, Zazá, El asno de Buridan, Salomé y ahora Magda, han venido con prepotente espiritualidad a dar vida y revolucionar nuestro teatro, despejando su horizonte para que en el, veamos destacadas las sublimes concepciones de los grandes artificies en el arte escénico.*

Esta vez ha sido el compañero Jordá el que se ha atrevido con una obra de Sudermann, haciendo una traducción impecable, atildada, adaptando correctamente y con suma fidelidad la compleja trama a nuestra escena, acusando sobrado conocimiento del tecnicismo teatral.»

En els següents dies la Xirgu va continuar representant: *Salomé*, *Joventut de príncep* i, els vodevils, *Coralina i companyia*, *Petit i Pataud*, *S. En C.* i *Portes res de pago?* de Maurice Hennequin.



A la *Zaza*, la Xirgu era la primera actriu i la Jordi feia de Flora. Teatre Tívoli (1910).

Portada de *L'Esquella de la Torratxa*, en el número dedicat al Teatre Tívoli.

Teatre Tívoli

L'Esquella de la Torratxa va dedicar un número extraordinari, el 23 de maig de 1919, al Teatre Tívoli.

El Tívoli era un bonic teatre envoltat d'un gran espai lúdic que va estar situat, fins a l'any 1874, entre els carrers d'Aragó i Consell de Cent, amb una façana que donava al passeig de Gràcia.

El 22 de maig de 1875, el Teatre Tívoli va estrenar nou espai:

«Despullat dels jardins, s'afanya el senyor Elias en donar al Tívoli un nou emplaçament, utilitzant a l'efecte un espai per a edificar, un espai existent no lluny del Novetats, teatre que, com hem constatat, ocupava els anys a que ens referim, la cantonada del passeig de Gràcia i la Ronda de Sant Pere.»

Retorn de la Jordi al Teatre Nou del Paral·lel, en la companyia de Josep Santpere

10 de setembre de 1910: Teatre Nou

Un divorci famós

Vodevil, en tres actes, de M. Hennequin i P. Veber
TRADUCCIÓ: de l'original francès *Une grosse affaire* per D. Bonaplata Alentorn
Companyia de Josep Santpere
DECORATS: de Brunet i Pous

Després d'una curta gira d'estiu, la companyia de Josep Santpere es va tornar a instal·lar al Teatre Nou del Paral·lel. Entre les actrius que en formaven part hi trobem l'Elena Jordi, que anava guanyant popularitat a mesura que passava el temps. A la revista *La Escena Catalana,* del 24 de setembre de 1910, apareix en la portada de la revista una fotografia de la Jordi, on la presentaven com una destacada actriu de la companyia Santpere, que en aquells dies actuava al Teatre Nou.

24 de setembre de 1910: Teatre Nou

Montecarlo

Vodevil, en tres actes
Companyia de Josep Santpere

10 d'octubre de 1910: Teatre del Foment de Sant Andreu

Salomé

Oscar Wilde
TRADUCCIÓ: Joaquim Pena
Companyia de l'Elena Jordi i els seus amics
ACTRIUS: Elena Jordi (Salomé), Tina Jordi (Herodies), Maria.
ACTORS: Ramon Vinyes (Joan Baptista), Sr. Pons (capità).

En aquell moment en que la Jordi treballava en la companyia de Josep Santpere, es produeix un breu parèntesi en el mes d'octubre que ha esdevingut mític en la carrera de la Jordi, i que, per altra banda, va fer córrer rius de tinta, segurament, pel seu caràcter divertit i imprevisible. Però la Jordi era així, i començava a mostrar les seves futures pretensions.

Cal recordar que aquesta representació, del 10 d'octubre de 1910, va ser la causa de l'error, tantes vegades repetit, de considerar que havia estat la primera vegada, que la Jordi pujava a un escenari. I que, tot plegat, era el caprici d'una noieta, satisfet per un grup d'admiradors. No sabrem mai la motivació exacte que va portar a la Jordi i als seus amics a emprendre aquesta petita aventura, però si que podem estar segurs que tot això es va coure en les tertúlies de l'estanc, i podem afirmar, que com tantes coses divertides de la vida, segur que les seves causes també ho devien ser. No m'imagino en aquest fet massa raons metafísiques, i si alguna brillant idea sorgida en moments d'esbarjo de la «*Penya de l'estanc*». Per la polseguera que aquesta obra havia aixecat, recordem el «cas Xirgu», també podria haver-hi la intencionalitat de ser una petita provocació.

Per dur a terme aquesta tasca la Jordi, i amics, van improvisar una divertida companyia. Sobre aquest fet, diferents cronistes en van informar àmpliament:

Rafel Moragas, «*Moraguetes*», amb una evident mala fe, informava de com eren els assajos d'aquella improvisada companyia, que segons ell es realitzaven en la part de darrera de l'estanc, del carrer de la Boqueria. Informacions, en part, falses i que sembla que li costaren a l'autor una denúncia quan es va publicar la *Biografia del Paralelo*.

«Lo sabroso del caso es que estos ensayos los efectuaba, segun se decía, echándose por el suelo (la Jordi) con la menor ropa possible y abrazada a un gran coco que hacia las veces de la cabeza cercenada del Bautista.»[8]

L'Elena Jordi, pel seu caràcter atrevit, i avançat, segur que havia somiat en més d'una ocasió representar aquella obra, transgressora i emblemàtica. Segurament, en Ramon Vinyes, gran admirador de Wilde, no era aliè a aquella il·lusió, ni ho va ser en la gestació del projecte, en el qual ell mateix hi va participar fent de *Joanan*.

Portada de la revista parisenca *Le Théâtre*. La *Salomé* s'estrenava a tota Europa.

Pel seu interès, reprodueixo, integrament, la crònica de *Taine* (Ramon Raventós) apareguda en la secció «*Debuts i estrenes*» de la revista *Papitu*, del 19 d'octubre de 1910. Recordem que Raventós era un membre destacat de la «*Penya de l'estanc*», per tant les seves paraules són extraordinàriament valuoses:

«Tres representacions d'obres franceses per la cèlebre Dufresne, hem tingut la setmana passada. Però, que Dufresne! Ni que hagués sigut la Réjane qui hagués actuat al Novetats, hauria pogut obscurir la brillantor de la execució de "Salomé" en el teatre del Foment de Sant Andreu.

El crític se sentí rejovenit veient aquelles tramviades d'intel·lectuals y aristòcrates que'ls cotxes de la companyia de les extensions abocaven a la Rambla de Santa Eulàlia. Semblava que anessin a reestrenar "Els Conscients". Allí en Prat Gaballí, allí el noi Sivilla, allí en Marius, allí en Solferino fill, allí demanin... fins en Camps, bromista y fins automòbils a la porta.

Per marc al terrible drama, tant pintorescament traduït per en Pena (beire de fums emperaire) l'atrecista hi colocà la decoració del primer acte de Marina, y per a que quedés més bé, suprimiren la cadira tetrarcal y ho deixaren en un banc y una taula de posts. Am tot això, l'aigua del fons y aquell brancal de pou, feia tota la il·lusió, com deia en Camps, de que l'escena passava en una taverna vora el llac Tiberíades.

L'interpretació sublim. Contin que feien respectivament de Salomé y Joanan, l'estanquera gran, o Elena Jordi, y el xardorós poeta Ramón Vinyes, cèlebre autor de l'Ardenta Cavalcada. Pobre Xirgu! Pobre Tort! Quan Salomé diu a Joanan:

—Pobret! Que n'està magre!, va ser un moment emocionant. Figurin-se que'l llorejat poeta pesa onze arrobes; y quan petoneja la testa del difunt profeta, vaja, no's pot demanar més, afegint encara que la Tina feia d'Herodies y la Maria de dallonses y en Pons de capità suïcida. La modesta opinió del crític, és que l'eròtic poeta Sr. Vinyes, hauria estat millor fent de Salomé.

Veient això com és natural, no pogueren assistir a Los Vencidos, però ens digueren que a pesar de la Sta. Suarez, el vencido fou l'autor...

Ara, visquen les estanqueres! Visca Sant Andreu!

Jordi Lladó en el llibre esmentat, anteriorment, també es refereix a aquesta singular representació:

«I vet aquí que l'escriptor que no acabava de reeixir en el teatre i l'estanquera que volia triomfar-hi dugueren a escena la cort d'Herodes. El poeta de les heroïnes bíbliques seria el Baptista; Elena Jordi la Salomé. Els assaigs es feren a l'estanc, no sense comentaris dels bohemis parroquians per besar el cap mort del Baptista, deien, la Jordi assajava amb un coco. Les plagues continuaren amb la representació: com relata... el crític "Taine" de Papitu en feu una mordaç sàtira. L'obesitat de Vinyes, presentat com a "xardorós poeta eròtic",

L'Elena Jordi en la companyia de Josep Santpere. (1910-1914)

En el període que va de 1910 a 1914, la Jordi va formar part de manera regular de la Companyia de Josep Santpere. Tant pel que fa a la Jordi, com al «Pepet» Santpere, encara havia d'arribar el seu moment de glòria en el teatre de vodevil al Paral·lel. A ella, li arribaria el 1914, quan s'instal·la amb companyia pròpia al Teatre Español i, a ell el 1917, quan inicià al Teatre Victòria un seguit de temporades que el convertiran en «l'emperador», indiscutible del teatre popular.

El gran misteri encara per desxifrar, malgrat les especulacions que coneixem, és el motiu de la ruptura definitiva, tant en el terreny professional com en el personal, entre la Jordi i Santpere: «ambició, rivalitat professional, un «gall i una gallina» amb massa personalitat per tenir cabuda al mateix galliner, influències de consellers externs en el cas de la Jordi o de la pròpia esposa en el cas de Santpere...» Segurament, com passa en aquestes situacions hi havia una mica de tot... el que va ser una llàstima, és no poder veure'ls actuar junts en el millor moment de les seves carreres. Però malgrat les lamentacions, i els esforços que es van fer, això va ser del tot impossible.

Per mostrar una mica, més, el context en que es va moure la companyia Santpere en aquells anys, recullo uns fragments del llibre Santpere (l'home i l'artista) d'Antoni Vallescà.

Malgrat que les informacions que ens dóna són molt generals, i algunes no massa precises, tenen el valor de ser les d'un testimoni de l'època:

«En el mateix teatre «Nou» treballà durant els anys 1911, 12, debutant en El conde de Luxemburgo i estrenant La casta Susana, que es representà 150 vegades. Algunes obres d'èxit foren Su Alteza Real i Anita la risueña, com així mateix la traducció castellana de Petit Café, que s'estrenà, la mateixa nit, en cinc teatres. A la companyia hi figuraven com a tiples Angelina Villar, Inès Garcia i Pura Montoro. Tothom recorda la gran popularitat que aquesta última hi alcançà...

Quan estava per començar la primera de les temporades a què he fet referència, era empresari del teatre "Nou" en Bruno Guell...»

Teatre Apolo

A la primavera de 1914 la companyia de Josep Santpere decideix instal·lar-se al teatre Apolo de l'avinguda del Paral·lel. Aquest fet podria ser considerat, perfectament, l'inici de la gran època del vodevil a casa nostra, i en concret a l'avinguda del teatre popular.

Sebastià Gasch en el seu llibre El Molino, ens dóna aquestes pinzellades sobre l'origen del Teatre Apolo:

«El Apolo fue edificado por el arquitecto Audet que a la sazón construyó varios coliseos barceloneses. Fue inaugurado el dia 19 de novembre de 1904 y "La Vanguardia" publicó la notícia en los siguientes términos: Con el nombre de teatro Apolo ha abierto sus puertas el nuevo teatro recientemente construido en el Paralelo, frente a la calle Conde del Asalto. El mencionado coliseo de elegante fachada y sólida construcción, consta de planta y dos pisos, se halla bien ventilado y lo circundan espaciosos pasillos, proporcionándole el debido desahogo. Como exige la Ley, se halla completamente aislado y està provisto de un telón metálico y grandes bocas de riego con sus respectivas mangueras, tanto en la sala como en el escenario, en previsión de cualquier accidente.» [10]

fou motiu de befa. I és que la figura generosa de l'actor contrastava amb l'exclamació de Salomé: "Que és magre!". Bromes a banda, Vinyes havia fet altre cop possible la seva dèria: "morir a l'escena".»

Cal esmentar que en la representació d'aquesta obra constatem la presència de la Tina Jordi (germana de l'Elena), i de la Maria considerada, en aquells moments per alguns periodistes, com una «*estanquera més*», i com les altres d'origen berguedà.

La presència de la Maria, a Sant Andreu, també la va recollir Rafel Moragas en algun dels seus escrits, sobre tot en la *Biografia del Paralelo*:

«*Fou també per aquells temps del segon any de la guerra que en "Jandru" va fer-se empresari de l'Espanyol amb el sol propòsit de llançar una dona extraordinàriament ben fet: l'Elena Jordi, estanquera del carrer de la Boqueria. Portava l'estanc amb dues germanes seves. Les tres eren boniques i intrèpides. A vegades, tancaven l'estanc per anar de xefla. Elena Jordi ja habia debutat (aconsellada per Ramon Reventós) en un teatret de Sant Andreu. I havia debutat no menys que amb "Salomé" d'Òscar Wilde, per tal de poder sortir nua sota un vel transparent. Reventós va escriure, al Papitu, una crònica deliciosa de l'estrena. I l'endemà, tots els periodistes, i tots els "corridos" de Barcelona van anar a Sant Andreu.*»

El Teatre Apolo, un dels més antics del Paral·lel.

Gener de 1911: Teatre Nou

Una Passió de Son

Vodevil d'Antoni Mars i Leon Xanrol

TRADUCCIÓ: Bonaplata Alentorn

Companyia de Josep Santpere

ACTRIUS: Faura, Egea, Pla, Bofarull, Xifreu, Hernàez, Elena Jordi.

ACTORS: Santpere, Pedrola, Font, Zanon, Mantua, Bozzo, Bardem, Ramírez, Xuclà.

Aquest divertit vodevil, que tant va agradar al públic, va ser reestrenat pel mateix Josep Santpere al Teatre Español, el 18 de gener de 1918, amb el títol divertit i expressiu de: *Té, Té... i deixa'm dormir*.

Uns dies abans de la reestrena, l'any 1918, apareixia la notícia de la mort d'en Martí Giol, que signava les seves traduccions com *D. Bonaplata Alentorn*. Per la seva importància com a escriptor, crític teatral, i en el nostre cas com traductor de vodevils estrenats per l'Elena Jordi, a la que també va assessorar artísticament, recullo un fragment de l'article d'homenatge, aparegut a *La Escena Catalana*, el 15 de gener de 1918, i signat pel seu amic Salvador Bonavía i Flores (1876-1925):

«*Enamorat de l'humorisme francès, i sempre baix el pseudònim de D. Bonaplata Alentorn –puix allavors desapareixia en Giol per a donar espai a l'home alegre i divertit –adaptà al nostre idioma un gran nombre de vodevils, vertader model de ço que han d'ésser traduccions lliures, obres pulcrament escrites sense barbarismes ni castellanismes, en les que l'espectador no tenia que repudiar cap frase de mal gust ni enrogir-se davant d'expressions grolleres ni xabacanes. En aquest sentit els vodevils que ha importat en Bonaplata han tingut sempre predilecte acolliment, tant per part de les empreses i artistes encarregats de l'execució, com del públic aficionat a n'aquests espectacles.*»

Temporada 1914: Companyia Josep Santpere

31 de gener de 1914: Teatre Principal

La Lepra

Sainet, en un acte, de Santiago Rusiñol

Companyia de Josep Santpere

ACTRIUS: Emilià Baró, Plà, Marco, Elena Jordi, R. Hernàez, Leon.

ACTORS: Santpere, Ferrandiz, Daroqui, Fernàndez, Capdevila, Esteban

L'any 1914, a Santiago Rusiñol li van estrenar, en poc temps, dos divertits sainets: *L'Homenatge* i *La Lepra*.

Pel que fa a *L'Homenatge* va ser estrenat, al Teatre Nou, per Joaquim Montero i la Matilde Xatart, el mes de febrer. Era un sainet inspirat, segons Rusiñol, en l'homenatge que li dedicaren en les festes d'Aranjuez.

Alguns crítics de l'època consideraven una experiència innecessària, i una pèrdua de temps, que un gran escriptor com Rusiñol es dediqués a escriure, o traduir, els vulgars vodevils.

Francesc Curet, des de *El Teatre Català*, alertava a aquest autor dels efectes negatius que per a ell, i el teatre català, podia tenir que es dediqués a aquests tipus d'obres:

«En Santiago Rusiñol, l'artista eminent, l'escriptor subtilíssim, el màgic autor d'incomptables filigranes de la literatura catalana, el pròdig vessador d'atrevisme i bon humor en les seves produccions, no pot ignorar, no deu desatendre's dels moments difícils que passa Catalunya i amb ella el seu art dramàtic.»

Segons Curet, el teatre català:

«...està a punt de perdre's en els perillosos viaranys de la sarçueleria sicalíptica, en els music-halls o en tenebres dels cines. El bon humor i la broma tenen un límit quan toquen a un punt punt dolorós...»

Amb *La Lepra* passava el mateix, la que era una bona i divertida comèdia, ben representada per la Companyia de Josep Santpere, i amb gran èxit de públic, era considerada per aquells crítics, una perillosa concessió a un teatre fàcil, massa popular i amb influències estrangeres.

L'amistat de Rusiñol amb la Jordi, i l'admiració d'aquesta per l'escriptor, van fer que aquest sainet fos representat l'any següent, quan ella ja era empresària del Gran Teatro Español, i primera actriu de la seva companyia.

Antoni Vallescà en el llibre *Santpere. L'home i l'artista*, ens explica una divertida anècdota que es va viure en una funció d'aquesta obra:

«També al teatre «Principal», però aquesta vegada amb escàndol de rialles i aplaudiments.

Havia d'ésser estrenat el sainet d'en Rusiñol La Lepra, en el que hi surt un anglès que no diu tres paraules en tota l'obra, però no es mou mai d'escena.

Aquesta classe de papers són el més difícils, i perillosos, perquè l'actor no sap que fer-hi, ni pot fer-hi res. I en Santpere va carregar amb el mort.

—Escolti, don Santiago –li deia una tarda, mentre assajaven–, vol dir que no em tiraran les butaques? Jo no se pas què hi fa aquest anglès en el sainet,

Don Santiago, molt formal, respongué:

—Has de saber que aquest anglès és un senyor paperàs!

Arribà l'hora de l'estrena, i en Santpere ni sabia com arreglar-s'ho per a vestir d'anglès amb una mica de propietat. L'autor sobre això no havia badat ni boca. Però l'artista, com de costum, no s'amoïnà.

I com que la qüestió era sortir vestit d'alguna manera, començà per posar-se uns pantalons que se li havien quedat estrets i curts i li arribaven una mica més avall del genoll; s'engiponà després un jersei vermell, i a sobre una jaqueta de la seva dona, de les que es portaven sense ajustar al cos; i, per tapadora, una gorra de mariner del seu fill. Ja estava fet el tipo.

Sortir a escena i començar a riure el públic va ésser tot u. Veient que el rebien tan bé, començà a fer salts i tercerilles, a fumar en una pipa enorme que tregué de la butxaca i a parlar en anglès, en un anglès tan improvisat com el tratjo, i res... que l'èxit de La Lepra fou el paperàs d'en Santpere.

Amb el pas dels anys *Papitu* Santpere (1875-1939), mantenia l'atractiu i l'elegància que el caracteritzaven.

Els espectadors, si no s'han mort, encara n'hi ha que riuen.»[9]

Maig de 1914: Teatre Apolo

Funció a benefici de l'Elena Jordi

Salomé

Oscar Wilde

Companyia catalana de vodevil

Josep Santpere

DIRECCIÓ: Josep Robert

Aquesta obra que no era desconeguda per la nostra actriu, recordem la mítica funció de Sant Andreu, l'escollia ara per la seva Funció de Benefici. L'actriu que, poc a poc, anava mostrant el seu talent, segons la premsa de l'època, va fer una Salomé extraordinària.

Ja no era l'estanquera il·lusionada per assemblar-se a la Xirgu, era l'Elena Jordi, gairebé, en majúscules.

9 de maig de 1914: Teatre Apolo

Cuyda't de l'Amèlia

Vodevil, en tres actes, i un quadre

George Feydeau

TRADUCCIÓ de J. Moliné

Companyia catalana de vodevil

Josep Santpere

DIRECCIÓ: Josep Robert

ACTRIUS: Elena Jordi, E. Baró, A. Baró, R. Hernáez. D. Pla, Tina Jordi

ACTORS: J. Santpere, Mir, Capdevila, Zanón, Daroqui, Alcalà, Rovira, Ginestet, Ferrer.

Aquest vodevil de George Feydeau, traduït per J. Moliné, va ser publicat en la col·lecció *Biblioteca catalana de vodevil, volum VI*.

George Feydeau (1862-1921) era un dramaturg francès autor de vodevils tan exitosos com *La Dama de chez Maxim´s*, *Le dindon* o *Cuyda't de l'Amèlia*. Tenia fama de ser un savi escèptic, i les seves reflexions sobre el teatre eren d'una gran lucidesa. Segons ell, el vodevil no era un gènere menor, com alguns deien, i comparava la seva estructura a la d'una ciència exacta, molt semblant a les matemàtiques.

Henry Gidel en el seu llibre *Le Théâtre de Feydeau* ens explica l'origen dels personatges dels seus vodevils:

«D'on venen els personatges dels vodevils? Semblen sortir de la fusió dels tipus de la farsa del segle XV i els de la comèdia clàssica, però, després de molts retocs per aconseguir que s'adaptin a l'evolució dels costums, doncs un dels èxits principals del vodevil és l'estreta relació amb l'actualitat. Socialment, els personatges principals d'aquestes obres pertanyen a la burgesia, menys freqüentment de la noblesa; metges, farmacèutics, advocats, notaris, agents d'assegurances, en general, professionals liberals; algunes vegades son comerciants. Si l'acció del vodevil està situada en el terreny de la burgesia, es en part, perquè el regne "del que diran" sòlidament instal·lat, té uns efectes més còmics sobre les "males conductes" dels protagonistes.» [11]

La revista *El Teatre Català*, del dia 16 de maig, resumia d'aquesta manera l'estrena de *Cuyda't de l'Amèlia*:

«També en aquest teatre hi ha Companyia de vodevil. Debutà dissabte, amb una entrada formidable i un èxit falaguer. Al davant de la companyia hi va en Santpere, que comanda una pila de gent coneguda que ens plague saludar.»

En concret, es referia a la Jordi d'aquesta manera:

«La senyoreta Jordi no va respondre a la categoria del seu paper, bon xic gros per les seves facultats en formació. Bé, és veritat, per això que presenta un "desabillé" esplèndid, i lluí les cametes tota la nit.»

En aquell moment la Jordi tenia 32 anys i, malgrat el crític, podem dir que la seva «etapa de formació», que l'he situat entre el 1907 i el 1914, estava a punt de deixar pas a una actriu notable, al marge de tenir una gran bellesa física.

La premsa, en general, insistia en l'efecte voluptuós que les esveltes «*cametes*» de la Jordi, i els «*calçotets*» del Capdevila, havien tingut sobre un públic àvid d'emocions eròtiques. Tot plegat afegit, com deia *El Diluvio* del 9 de maig a una:

«Presentación esplèndida, decorado nuevo, ricas toilettes las artistas luciran pelucas de colores de gran moda en París.»

Els del Papitu no es quedaven enrere i, en l'edició del dia 3 de maig, s'hi referien d'aquesta manera:

«En Sampere continua fent de les seves amb els vaudevilles de color verd desvergonyit. Li fan bon costat, les Barós, en Capdevila, la Jordi, ai, la mare de déu de l'estanc!, en Daroqui i demés companyia.»

L'entrega del periodista del Papitu, amb sospir inclòs, deixava entreveure un fervor que anava més enllà d'una admiració teatral: Glòria, doncs, a «*la mare de déu de l'estanc.*»

La temporada 1914-1915, va ser la del llançament definitiu de la Jordi a la fama. En poques representacions va passar a ser la primera actriu de la Companyia Santpere-Robert, deixant enrere bones actrius de la mateixa companyia com, per exemple, les germanes Barò.

En el vodevil, la Jordi va ser la reina, tenia alguna cosa innata, barreja de gràcia, bellesa i elegància, que la feia lluir amb una llum pròpia. Aquesta aura, d'allò que és únic, va ser finalment reconeguda pels crítics més escèptics.

La que va començar col·laborant en papers secundaris, sobretot, en les companyies de la Xirgu i en Santpere, ja estava preparada per convertir-se per mèrits propis en una bona actriu, lligada per sempre al Paral·lel i, en ell, al Gran Teatro Español.

El Teatro Mundial, una revista que tenia la seva seu, redacció i administració, a la llibreria Millà del carrer de Sant Pau, en un suplement en català del dia 31 de maig, publicava un llarg article titulat «*En ple vaudeville*». L'esmento per ser un bon resum del context de la Jordi en aquell moment:

«Hi estem no hi ha pas dubte que hi estem. No és un teatre sol que es dedica al genero, sinó tres. El Comich, l'Apolo y l'Imperi fan esforços ab obres y actors per guanyar-se la voluntat del públich, y el públich riu, riu… y riurà fins que se'n cansi. En el Comich anuncien, com èxit extraordinari, "Escandols de la vida galant", y sembla que la cosa no acaba de satisfer, degut al córrer cuita del traductor y dels actors al posar-ho en escena.

Al Apolo, èxit de veritat amb el Cuyda't de L'Amèlia, obra plena de gràcia amb tots els res-

Esplèndida fotografia de la companyia de Josep Santpere. En primer pla una joveneta Elena Jordi. El *rei* i la *reina* del vodevil, encara no havien separat, definitivament, els seus camins.

sorts de lo picaresch, representat amb acert pel senyor Santpere y la senyora Jordi, que's mostra ben coneixedora del género. Els demes actors y actrius no descomponen el quadro.

Entre les obres que's preparen hi figura "L'arma", dels senyors Rusiñol y Burgas.

Passem a l'Imperi; aquí ens trobem amb Bozzo, l'actor fet exprés pera'ls vaudevilles, comandant la major y més bona part de la companyia del Comich, y teatre Espanyol, en la passada temporada. Fins ara porten representades Pastílles d'Hércules, La primera nit, Porten res de pago?, y l'estrena de, Granota, fica't al cove, vaudeville en un acte, de gran entremaliadura, que les senyores

Marsal y Salvador y els senyors Ballart, Arteaga y Guillot juguen molt bé.

Tots els teatres com hem dit, es disputen el favor del públich, ara sols falta que aquest no mostri fatiga per un genero que en molts teatres de París fa molts anys que dura.

Arrelarà aquí?

El temps ho dirà.»

El dia de l'estrena de *Cuyda't de l'Amèlia*, en el programa de mà s'anunciava la propera estrena del, *Suplici de Tàntal*.

13 de maig de 1914: Teatre Apolo

El Suplici de Tàntal

Vodevil, dels senyors Keroul i Barré
TRADUCCIÓ: Joan Mallol
Companyia catalana de vodevil Josep Santpere
DIRECCIÓ: Josep Robert
ACTRIUS: Elena Jordi, E. Baró, Sra. Mario, A. Baró, R. Hernáez, Sra. Olivier
ACTORS: J. Santpere, Mir, Capdevila, Alcalà, Zanón, Daroqui, Mir, Ginestet, Guasch.

El Suplici de Tàntal és un vodevil dels francesos Keroul i Barré, que va estrenar la Companyia Santpere, en versió catalana de Joan Mallol, el 13 de maig. El públic va respondre amb una bona acollida les representacions que es van fer del mateix.

La revista *El Teatre Català*, del dia 23 de maig, es feia ressò d'aquest esdeveniment:

«Veritablement hi ha motius perquè el públic aficionat a la broma grassa hi passi bé l'estona i hi torni, puix l'obra està plena de trucs i situacions còmiques i el seu diàleg està sembrat d'acudits .

Lo més descabellat, lo més inverossímil, lo més absurd s'ha reunit pels autors del Suplici de Tàntal i ho han aplicat a la seva obra, que és un seguit d'incidents inagotables. L'obra ha estat presentada amb bastant correcció per l'empresa de l'Apolo i els actors que hi actuen han trobat lloc aont vessar la seva gràcia.

L'Emilia i l'Antònia Baró, la Plà, la Jordi, en Santpere, en Capdevila, en Mir, en Daroqui i l'Alcalà, etc. troben als seus espais escènics, presentant un bon conjunt.»

En una nota a *El Noticiero Universal*, del dia 19 de maig, s'anunciava que:

«del Suplicio de Tántalo se han hecho 300 representaciones seguidas en el Palais Royal de Paris.» Tot un record si tenim present que moltes obres de l'època duraven, com a molt, un parell de setmanes.

Maig de 1914: Teatre Apolo

El microbi de l'amor

Vodevil de M. Ordeuvan i P. Gavault
Companyia de vodevil Josep Santpere
DIRECCIÓ: Josep Robert
ACTRIUS: E. Jordi, E. Baró, R. Hernaez, Oliver, Marco, Pla, Leon, Nena Jordi (Tina)

Segons les crítiques, aquest vodevil no va despertar l'interès dels anteriors, malgrat això, l'empresa de l'Apolo continuava satisfeta pels beneficis econòmics que proporcionava la Companyia de Josep Santpere.

La revista *El Teatre Català*, preocupada per la crisi del teatre seriós, continuava la seva campanya contra el vodevil. En la seva edició del 30 de maig la manifestava d'aquesta manera:

«El Microbi de l'amor és el vodevil darrerament estrenat, que no ha aconseguit atreure tanta gent perquè la gent amb dugues setmanes, o tres, ja s'ha fastiguejat; troba que el vodevil és una cosa que embafa. Uns quants dies, un cop a l'any bueno. Però tant i tant...!»

Malgrat aprofitar aquest fet, els seriosos periodistes de la revista confonien els seus desitjos amb la realitat, doncs el poble planer continuava delerós d'aquests espectacles.

L'època gloriosa del vodevil a Barcelona tot just acabava de començar.

Maig de 1914: Teatre Apolo

La meva senyora

Vodevil, en un acte
Traducció de: J. Mallol i J. Robert
Companyia de vodevil Josep Santpere
Direcció: Josep Robert

Maig de 1914: Teatre Apolo

Tots som fills d'algú

Vodevil, en tres actes
Companyia catalana de vodevil Josep Santpere
DIRECCIÓ: Josep Robert

8 de juny de 1914: Teatre Apolo

La primavera

Vodevil, en tres actes, d'August Barbosa
Companyia catalana de vodevil Santpere
DIRECCIÓ: Josep Robert

16 de juny de 1914: Teatre Apolo

La dona nua

Vodevil, en quatre actes, d'Henry Bataille
Companyia catalana de vodevil Santpere
Direcció: Josep Robert
ACTRIUS: Elena Jordi, E. Baró, Olivier, Pla, Hernàez
ACTORS: Josep Santpere, Mir, Capdevila, Zanón, Daroqui

Podem considerar que aquesta comèdia vodevilesca, d'Henry Bataille, va ser un dels èxits de la Jordi, que la catapultaren a la fama.

De la mateixa se'n van fer moltes representacions, i totes les crítiques coincidien en l'elegància i *«saber fer»* de l'actriu.

Per exemple, *El Teatre Català*, del 20 de juny de 1914, s'expressava d'aquesta manera:

«Per a un vodevil com La dona nua és indispensable una actriu com la senyoreta Jordi, una bergadana parisien, que interpreta aquest gènere amb la picardia que's poden haver imaginat llurs desaprensius autors. Llàstima que les mans pecadores del traductor ens fan escoltar l'obra pesadament... Passa bou per bèstia grossa, i la nuesa d'una actriu supleix la manca de bon sentit en aquests casos. La senyoreta Jordi ha salvat La dona nua, i l'ha salvat perquè sap presentar-se i si se'ns permet la frase, direm que sap vestir el personatge com ningú més.»

El incondicionals del *Papitu*, havien llançat la consigna: *«Visca la gràcia de la bergadana*

parisien», com si fos un amable crit de guerra, que l'havia d'acompanyar en la seva trajectòria teatral.

Un elogi difícil d'imaginar, un temps abans, per aquella noia que un bon dia va deixar Berga per anar a conquerir el món.

I, una gran sorpresa que aquestes lloances sortissin d'una revista tant exigent com *El Teatre Català*. Ho devia fer molt bé la Jordi, perquè coincidissin dues revistes, tan diferents, com *Papitu* i *El Teatre Català*.

La Jordi anava pel camí de convertir-se en «*Una reina berguedana a la cort del Paral·lel*».

A continuació faig esment de la sinopsi crítica que sobre l'argument de *La dona nua* feia *El Teatre Català*:

«*Pere Bernier amb un quadre que porta el títol de l'obra, guanyà la primera medalla que li proporcionaria una carrera artística brillant. Pere esdevé un pintor de moda s'ha casat amb la Lulú model i aimant, ambdós freqüenten la societat elegant, les exigències de la qual són incompatibles amb l'educació d'aquella que no fa més que inconveniències.*

Pere es refreda de l'amor per Lulú, perd il·lusió i s'enamora de la princesa de Chabrau, dóna elegant i voluptuosa.

Lulú no pot resistir la pèrdua del seu amor i es tira un tret que només la fereix. Davant aquest gest Pere i la princesa renuncien al seu amor impulsats per la pietat i Lulú entristida per aquesta almoïna de carinyo, hi renuncia i decideix anar-se'n amb un seu amic que l'adorava platònicament.

L'impressió que jo vaig endur-me'n d'aquesta obra, és la de que es tracta d'un drama sentimental, de composició artificiosa, incoherent en algunes ocasions, esboçat només, que porta imprès el segell de la decadència i la superficialitat, i de valor anecdòtic que s'observa en casi tot el teatre francès contemporani, en el qual sembla que's jugui a fer drames i que estiga escrit per les ànimes impressionables de les damicel·les i per les romàntiques que en moments decisius saben abdicar i transigir.

No podia mancar en l'obra de Bataille l'acomodatícia solució del divorci, ni el terrible conflicte matrimonial que sabeu per endavant, ha d'acabar en reconciliació, donant-se per satisfets els

La Jordi a la portada de *El Teatre Català*, l'any 1914.

protagonistes amb quatre frases al final, molt elegants i espirituals, però molt frívoles i buides.

En el teatre d'en Bataille, que no és més intens i transcendental que'l dels altres autors, ens crida l'atenció que les heroïnes s'acullin al suïcidi desconcertant-nos aquesta resolució que trobem a vegades com a desenllaç del conflicte, no representant altres vegades sinó el propòsit de donar una nota aguda i patètica que l'autor no ha sapigut trobar en el transcurs de l'obra.

La Dona Nua és el drama de Lulú, de Pere i de la Princesa de Chabrau. Tot el demès que poguem trobar-hi és senzillament episòdic, col·locat per allargar, adornar o bé per a servir-se'n com a recurs.

En aquest cas es troba casi tot l'acte primer i començos del segon, el divorci de la princesa, i el seu marit i la tendra estimació del vell artista per Lulú.

L'amor de la princesa de Chabrau sent pel pintor Bernier no és prou desenrotllat, ni és prou fondo per a que arrivi a interessar-nos la seva darrera resolució. Produeix l'efecte, més aviat d'una fal·lera i d'una carnal il·lusió que no té un transcendental valor humà ni artístic. Aquesta exigència dels sentits, l'hauria duta també a l'avorriment; fixem-nos amb que totes les manifestacions del seu afecte són per a estimular els sentits: petons, abraçades, tratjos incitants, nerviosisme voluptuós.

La darrera actitud que adopta és més aviat acomodatícia que heroica, perquè la consciència d'ella cridava massa fort...»

20 de juny de 1914: Teatre Apolo

De 5 a 7

Vodevil, en tres actes

Companyia catalana de vodevil Josep Santpere

DIRECCIÓ: Josep Robert

La revista *Papitu* en el seu número del 24 de juny, amb la gràcia de sempre, destacava algunes de les claus de l'èxit d'aquest vodevil, que pel que sembla no eren només literàries. Era una crònica que, ben bé, s'hauria pogut titular «*els contorns de la Jordi*»:

«*Continua la ratxa d'enagos, pantalons amb puntes, puntes sense pantalons, i els contorns de la Jordi. El vaudeville es encepegat i la companyia, com no menys era d'esperar el representava calorosament.*»

Per aquelles dates, la premsa informava de que continuaven representant-se, amb força èxit de públic, *La Lepra*, el sainet de Santiago Rusiñol.

25 de juny de 1914: Teatre Apolo

Dos cops per setmana

Companyia catalana de vodevil Santpere

Direcció: Josep Robert

Els del *Papitu* continuaven insistint en el caràcter benèfic que el gènere vodevilesc tenia en la institució familiar, així ho mostraven en la seva crònica del vodevil, *Dos cops per setmana*:

«Vaudeville verd... augmenta el calor de les famílies.»

Però, sembla que la capacitat d'imaginar aquest sobtat augment de temperatura familiar, era superada pel mateix caràcter dels vodevils que es representaven. I això que els del *Papitu* es consideraven curats d'espants!

La crònica del vodevil *Dos cops per setmana* és prou eloqüent:

«La inventora de la verdura ens il·lumini, que comèdia més desvergonyidament verda que la que vàrem presenciar dissabte a la nit, en cauen poques en lliure, i fins en kilo. En aquell diàleg, l'autor italià hi ha abocat totes les combinacions llengüístiques de que són capaços homes i dones, des de la tastada d'Adam de la saborosa poma de la mare Eva!»

25 de juny de 1914: Teatre Apolo

Funció en benefici de l'Elena Jordi

Salomé
Cuyda't de l'Amèlia

Companyia catalana de vodevil
Josep Santpere

DIRECCIÓ: Josep Robert

El *Noticiero Universal*, del dijous 25 de juny de 1914, anunciava la funció en Benefici de l'Elena Jordi, amb dos clàssics del seu repertori: *Cuyda't de l'Amèlia* i *Salomé.*

A la mitja part d'aquesta funció, com era habitual en les de benefici, actuaren còmics, mags, cupletistes i tiples.

Entre altres: el Trio Palos, Clarasol, Salud Ruiz, el Sr. Cansino, i la Tina Jordi que tampoc es va voler perdre la funció a Benefici de la seva germana.

5 de juliol de 1914: Teatre Apolo

De pares a fills

Drama, en tres actes,
de Josep Mª Pous i Pagès

Companyia catalana de vodevil
Santpere - Robert

Aquest drama de Pous i Pagès va ser estrenat, per primera vegada, en el teatre del Centre de Lectura de Reus. En aquells anys de crisi del teatre català, aquesta institució es va oferir com a refugi d'aquelles obres catalanes, que els autors no trobaven lloc on estrenar-les.

Després de l'estrena *De pares a fills*, a Reus, es va fer un dinar per celebrar-ho al que assistiren, entre altes, Ignasi Iglèsias i Ambrosi Carrión. En aquell dinar es va conèixer l'oferiment d'un mecenes reusenc de finançar noves representacions d'autors catalans.

Aquell il·lustre ciutadà era l'empresari Evarist Fàbregas i Pàmies. El mateix que l'any 1916 va comprar i finançar les obres de reforma de la casa on actualment està ubicat el Teatre i el Centre de Lectura.

El curiós del cas és que aquesta obra fos representada en el teatre Apolo, per una companyia de vodevil. O, que la revista *El Teatre Català* l'anunciés com si fos un vodevil.

Uns dies després d'aquesta estrena, el dia 11 de juliol, la mateixa revista anunciava la dissolució de la Companyia de vodevil en català Santpere–Robert quan s'acabés la temporada.

S'ha especulat molt sobre les causes de la ruptura definitiva, de Santpere i la Jordi, com ja hem dit. En aquesta nota de premsa, que ve a continuació, s'insisteix en la importància que va tenir aquesta temporada a l'Apolo per la consolidació teatral de la Jordi.

Tenint present com les gastaven els de *El Teatre Català*, aquí fan un veritable reconeixement a la *«berguedana parisien»* o *«a la verge del vodevil»*, com vosaltres vulgueu:

«Ha donat fi a la temporada la companyia catalana de vodevil que encapçalava el graciosíssim Josep Santpere i en la que hi figurava com a primera actriu l'Emília Baró, però que en realitat ho ha sigut l'Elena Jordi. Ha tancat les portes l'estrena dels vodevils, "Dos cops per setmana" i "De pares a fills", els quals no ens han ofert cap novetat digna de menció.»

En aquells moments de dissolució de la companyia Santpere, ja s'estava anunciant, com a segura, la formació d'una nova companyia catalana de vodevil que actuaria en el Gran Teatro Español, dirigida per l'actor Ferran Bozzo, i encapçalada per la Jordi, com a primera actriu i empresària.

Així ho explicava *El Teatre Català*:

«És dóna per segur que en el Teatro Español durant la temporada oficial (1914-1915) hi actuarà una companyia catalana de vodevil.»

NOTES

1. GUEVARA CABAÑAS, L.: *op. cit.*, pàg,189.
2. CURET, F: *op. cit.*, pàg. 508.
3. SEMPRONIO: *op. cit.*, pàg. 150.
4. GASCH, Sebastià: *op. cit.*, pàg. 36
5. GUAL, Adrià: *Memòries*, ed. Aedos, 1960, pàg. 224.
6. MOLINS, Patricia*: Salomé. Un Mito Contemporáneo*, Ministerio de Cultura, 1995, pàg. 54.
7. CURET, Francesc: *op. cit.*, pàg. 497.
8. GUEVARA CABAÑAS, L.: op. cit., pàg. 189.
9. VALLESCA, Antoni: *op. cit.*, pàgs. 151-152
10. GASCH, Sebastià: *op. cit.*, pàg. 15.
11. GIDEL, H.: *op. cit.*, pàg. 15.

Companyia catalana de vodevil Elena Jordi

Temporada de tardor 1914

La *reina* del vodevil en la seva catedral. Programa de mà del Gran Teatro Español.

Europa estava en guerra i aquí començava la gran època de l'Elena Jordi al Gran Teatro Español, del Paral·lel. Aquell teatre que, amb el temps, va ser anomenat el «*conservatori del vodevil català*».

Paradoxes de la història, quan el Gran Teatro Español estava apunt de convertir-se en la «*catedral o el conservatori del vodevil català»,* i al Paral·lel la festa i el luxe prenien més força que mai, Europa estava immersa en una guerra fratricida, devastadora, que va provocar milions de morts.

En aquells moments, malgrat pertànyer al mateix continent, les alegres nits del Paral·lel semblaven d'un altre mon. Un mon ple de diners, on el «*champagne*» era la beguda de moda i tota classe de diversions eren possibles quan es feia de nit:

«[...] irrumpió escandalosament el champán francès, el «Pomery» y el de la «Viuda Cliquot» primordialmente al precio (astronòmico) de 30 pesetas la botella.»[1]

Aquesta paradoxa, ens permet entendre com la guerra que malauradament sempre beneficia a algú, afectava, positivament, l'economia barcelonina, i catalana en general.

A l'avinguda del Paral·lel, i al «*districte cinquè*», la guerra omplia, indirectament, els calaixos dels cabarets, dels *music –halls*, de les bodegues, bordells, sales de jocs, i de tota classe de negocis, bruts i nets, que allà s'hi feien:

«La fiebre del lucro penetró en todas las mentes. Los paises contendientes eran los principales consumidores de productos catalanes, y los negocios, imaginarios y reales, se sucedían día y noche. El contrabando revistió caracteres de escándalo. Nunca Barcelona había conocido aquella lluvia de billetes, que llenaban los bolsillos de los más osados [...]

Las noches de Barcelona maravillaban a propios y extraños. Aquello era una incesante explosión de jubilo y entusiasmo. La plaga del nuevo rico se manifestaba en todo su esplendor. Las procesiones de los señoritos juerguistas inundaban los locales más en boga. Los empresarios de music–halls y cabarets emprendían una vertiginosa carrera sin aparente final. Cada día afloraban modernos establecimientos capaces de seducir a la parroquia más exigente,»[2]

Un context, de diner fàcil, i diversió permanent, provocat per l'augment dels negocis que acompanyen les guerres. En el nostre cas era la industria tèxtil que treballava, dia i nit, per proveir als països en conflicte.

En aquell moment, de tempesta perfecta, va aparèixer la «*Companyia catalana de vodevil Elena Jordi*».

La revista *El Teatre Català* que en el mes de juliol ja havia anticipat la informació, ara, la confirmava en la secció de *Notícies*:

«En el Gran Teatro Español actuarà una companyia de vodevil dirigida pel primer actor Ferran Bozzo, que farà conèixer obres noves.»

La nova companyia formada en part per alguns membres de l'antiga companyia Santpere, tenia aquesta composició:

«Actrius: Elena Jordi, Herminia Salvador, Pepeta Valero, Teresa Casanovas, Teresa Vinyals, Soledat Masriera, Tina Jordi, Maria Pelfort, Neus Codina i Mercé Reyes.

Actors: Ferran Bozzo, Josep Font, Avelí Galceran, Salvador Cervera, Torres, Domingo Ceret, Josep Alfonso i A. Casanovas.

Director de la Companyia: Josep Robert

Direcció artística: Ferran Bozzo

Empresaria: Elena Jordi

Assessors literaris, i empresarials: "Jandru" Soler i Salvador Vilaregut.»

Ferran Bozzo i Pons (1862-1923) assumia la direcció artística de la companyia catalana de vodevil Elena Jordi. Aquest actor nascut a Capellades inicià la seva carrera teatral l'any 1905 amb intervencions, puntuals, als teatres Novedades i Apolo. Posteriorment, va formar part de la mítica companyia d'Enric Giménez, on hi havia la Xirgu i la Jordi, que va actuar al Teatre Principal l'any 1909. També va actuar a la companyia de l'Enric Borràs al Teatre Principal, abans de formar la seva pròpia companyia amb la que va representar al Gran Teatro Español divertits vodevils com: *Tot per la*

Elena Jordi: «*Elegant, maliciosa i deliciosament picaresca*». (*El Teatre Català*, abril de 1915).

monarquia, *El gall seductor*, *Sortint de la capsa*, amb l'Elena Jordi i Pepe Alfonso.

Molner i Albertí ens informen del que feia Bozzo en aquest període:

«[...] la tardor de 1914 es va convertir en el director artístic de la companyia de vodevil Elena Jordi, instal·lada a l'Espanyol, i va estrenar obres de diversos gèneres, com Les Filles de Venus, una traducció de l'obra Lysístrata, de l'autor dramàtic Maurice Donnay, o El senyor Josep falta a la dona, una comèdia de Jordi de Peracamps (pseudònim de Santiago Rusiñol).»[3]

El diari *Les Notícies*, en el número 6.736, anunciava l'estrena de la nova companyia amb dos vodevils: *El gall seductor* i *A cal gendre*. També animava al públic a participar en un concurs relacionat amb les obres, que tenia l'atractiu premi de 100 ptes.

A partir d'aquell moment, la companyia de la Jordi quedarà lligada, per sempre, a la història d'un dels teatres més emblemàtics del Paral·lel i de Barcelona: *El Gran Teatro Español*.

Anys més tard, en concret el 1919, els del *Papitu* van recollir això, en una poètica descripció del Paral·lel:

«Aquí tens llegidor, el Laboratori Experimental de la Barcelona que viu i disfruta, i compra el permanganat i el cotó fluix en gros, el santuari de la barrila de cero vuitanta cinc, el conclave dels croupiers i les cupletistes, i l'imperi de la democràcia graponera i cridaire..»

I, del Gran Teatro Español, deien:

«Conservatori de Vodevil Català, el dels èxits sorollosos de l'inconmensurable mestra en galanteria i bones formes Elena Jordi, amb la Tina sa germana, i la Valero, la Ruvira, la Baró, la Plà, en Font, en Bozzo, L'Arteaga, en Daroqui, l'inimitable Galceràn, l'excel·lent Mir i en Miquel Ferrer.»

Gran Teatro Español:
El *conservatori* del vodevil en català, i l'*altar* on s'oficiaren les grans nits de la Jordi.

Gran Teatro Español (1892-1935)

La història de la Jordi, «*la verge del vodevil*», i dels seus èxits més coneguts, anirà per sempre lligada al «*santuari del vodevil*», al Gran Teatro Español. Per la seva curiositat, reprodueixo, a continuació, la contraportada d'un programa de mà d'aquest teatre, de la temporada 1917-1918, on s'explica una mica d'història del mateix. No cal dir, que per la seva reduïda extensió, amb algunes mancances i força imprecisions:

«*El primitivo teatro que ocupava el sitio en que está construido el actual, fue edificado en 1890 y destinado a circo de Caballos con el nombre de Circo Español, siendo el único que existia, algunos años más tarde se le construyó un escenario y se le habilitó para teatro, habiendo actuado en és Compañias de Pantomima y luego dramáticas como las de Parreño que tanto público atrajo, llegando a ser insustituible para el gusto del que lo frecuentava, en su mayoria gente obrera.*

En el 21 de mayo de 1907, un formidable incendio destruyó por completo el citado edificio, que era todo de madera y tenia por cubierta cartón cuero. En vista de ello su propietario, Don José Terrés, levanto luego en el mismo sitio un soberbio y magnífico edificio construido de mamposteria y rablones de hierro, siendo todo él de obra y la cubierta de teja metálica con lo cual ha pasado a ser de los más elegantes, espaciosos y cómodos de Barcelona y sin disputa el mayor del Paralelo, compuesto de platea y dos pisos, con una capacidad para 2.500 personas.

Cuenta con un magnífico salón de descanso, espaciosos corredores y dos grandes galerias que dominan la vasta extensión del Marqués del Duero, el Puerto y Montjuich. Tiene ocho puertas que dan salida a la citada via, a la plazuela que forma esta con la de Abad Zafón y a esta última con comunicación de tranvias de las Rondas y afluència por la calle del Conde del Asalto, a cinco minutos de las Ramblas.

Fue inagurado con el nombre de Gran Teatro Español el 27 de noviembre de 1909, habiendo actuado en el, notables compañias como la catalana dirigida por Santpere y la Morera, la Transformista Fátima Miris, la Carmen Cobeña, la liliputiense de la ópera de la Ciudad de Roma, Ricardo Calvo, Federico Parreño, Federica Bassó, Le Grand Raymond, varios italianos, Emilia Duval y Julián Vives, otras de opereta y Zarzuela y ultimamente la de vaudeville de Elena Jordi, cultivándose en el todos los géneros. Se diferencia mucho el público que a él asiste al del resto del Paralelo, pues siempre es culto, sensato y muchas veces elegante.»[4]

Comencen les estrenes:

19 de setembre de 1914: Gran Teatro Español

El Gall Seductor

Vodevil, en tres actes, de George Feydeau
TRADUCCIÓ: J. Moliné
Companyia catalana de vodevil Elena Jordi
DIRECCIÓ ARTÍSTICA: Ferran Bozzo
DIRECTOR DE LA COMPANYIA: Josep Robert
DECORATS: Frederic Brunet i Fita, i Antoni Pous i Palau
ACTRIUS: Elena Jordi, Salvador Valero, Casanovas, Vinyals, Masriera, Tina Jordi, Codina, M. Reyes.
ACTORS: F. Bozzo, Font, Galceran, Cervera, Torres, Ceret, Alfonso i Casanovas

Començar amb *El Gall Seductor*, de Feydeau, era assegurar-se l'èxit, tan de públic com econòmic. No oblidem que en aquell moment Soler Maryé, i Vilaregut assessoraven a la Jordi. La traducció de Jeroni Moliné va ser qualificada de magnífica.

La crònica de *El Teatre Català* es referia d'aquesta manera a l'estrena:

«Va fer riure. Guardem aquesta frase estereotipada per a repetir-la en cada vodevil que es vagi estrenant, puix és d'esperar, que per lo menys es preocuparà l'empresa de que les obres que vagin succeint-se facin riure.»

S'anunciava pels propers dies l'estrena dels vodevils *Dones de palla* i *A cal gendre*.

21 de setembre de 1914: Gran Teatro Español

A cal gendre

Companyia catalana de vodevil Elena Jordi
ACTRIUS: Elena Jordi, Valero, Casanovas.
ACTORS: Bozzo, Font, Galceran, Cervera, Torres i Ceret.
DIRECCIÓ ARTÍSTICA: Ferran Bozzo
DIRECTOR DE LA COMPANYIA: Josep Robert

23 de setembre de 1914: Gran Teatro Español

Dones de palla

TRADUCCIÓ: de Josep Burgàs
Companyia catalana de vodevil Elena Jordi
ACTRIUS: Elena Jordi, Valero, Casanovas.
ACTORS: Bozzo, Font, Galceran, Cervera, Torres i Ceret.
DIRECCIÓ ARTÍSTICA: Ferran Bozzo
DIRECTOR DE LA COMPANYIA Josep Robert

El mes de setembre es va estrenar el vodevil *Dones de palla*, traduït del francès per Josep Burgàs (1876-1950). També continuaven, amb èxit, les representacions d'*El gall seductor*. Completava la funció d'aquell dia el vodevil *Sortint de la capsa*.

En la secció «*Espectáculos*», del diari *Las Noticias*, es deia que en Bozzo, Font i Galceran, encara, no havien assolit el nivell d'interpretació que s'esperava d'ells.

La premsa anunciava, pel 28 de setembre, l'estrena dels vodevils *Falten cinc minuts* i *Informes comercials*.

L'estrena de *Falten cinc minuts* es va retardar fins el 3 d'octubre per raons tècniques.

3 d'octubre de 1914: Gran Teatro Español

Falten cinc minuts

Vodevil, de Paul Gavault i Georges Berr
TRADUCCIÓ: Salvador Vilaregut
Companyia catalana de vodevil Elena Jordi
DIRECCIÓ ARTÍSTICA: Ferran Bozzo
DIRECTOR DE LA COMPANYIA Josep Robert

La revista *El Teatre Català* incloïa, per aquelles dates, una llarga referència al divertit vodevil de Gavault i Berr:

«En l'obra Falten cinc minuts! triomfa la pau matrimonial i l'amor del marit i la muller, lo qual prova un intent de moral. En quant a la seva realització literària i escènica hem de reconèixer que els trucs de que's val per a donar interès al desentrotllo de la faula no poden ésser més gastats: contínuament les figures sembla que juguin a amagar i al joc dels quatre cantons, com la quitxalla; és aquest un genre divertit però que s'oblida sovint, molt apropiat per a servir d'argument a pel·lícules: tot és acció, moviment i poca literatura. A més, el vodevil que'ns ocupa es recent de manca de novetat: trobem que planteja l'etern adulteri doble, que surt de l'amant tronera, l'amic d'aquest, que és el que s'aprofita, les dones de món i les casades a mateixa alçaria moral, i tot per l'estil.»

Com sempre, es preguntaven per la importància dels vodevils:

«...per què descriure lo que dintre del teatre modern representa el vodevil? En altres gèneres literaris com la comèdia, el drama i el sainet un hi troba una varietat de recursos escènics, riquesa en els trucs que presenten una dimensió durable d'art que no's troba en el vodevil.»

Remataven les seves valoracions amb un elogi de la companyia:

«Si per alguna cosa pot lloar-se el conjunt, el qual sigui remarcable en el sentit d'haver conduit l'obra amb animació, amb vivesa, i amb una seguretat en els trucs i en el moure's. De l'argument diem que predomina l'ingeniositat en l'escolliment de l'assumpte i en el seu desenrotllo sobretot. A més d'un cert esperit i d'una certa vivesa en el diàleg i una certa caricatura regositjada dels personatges. Amb aquests elements amanits amb un xic de picantor, han lograt els francesos crear un gènere teatral.»

Aquest vodevil, va ser l'escollit per iniciar una col·lecció, de teatre popular de gran tirada, anomenada *Biblioteca Catalana de Vodevil*. Per copsar la popularitat que tenia el gènere vodevilesc cal dir que en un mes es van vendre 9.000 exemplars del primer volum, al preu de 35 cèntims.

El 24 d'octubre, la premsa anunciava la propera estrena d'un nou vodevil, *El príncep de Radolí.*

24 d'octubre de 1914: Gran Teatro Español

El procés den rovelló

Companyia catalana de vodevil Elena Jordi
DIRECCIÓ ARTÍSTICA: Ferran Bozzo
DIRECTOR DE LA COMPANYIA: Josep Robert

Esperant l'estrena de *El príncep de Radoli*, la companyia catalana de vodevil de la Jordi va representar *El procés den rovelló*.

***La primera vegada*, vodevil de Keroul i Barré. La Jordi era la *sra. de Balossié*. (portada de *La Escena Catalana*).**

Les crítiques qualificaven aquest vodevil de fluix, destacant-ne la seva «*xavacaneria*». Com en altres ocasions, l'opinió dels lletraferits no coincidia amb l'opinió del gran públic que omplia el teatre cada nit.

1 de novembre de 1914:
Gran Teatro Español

El príncep de Radoli

TRADUCCIÓ: Antoni Muntanyola
Companyia catalana de vodevil Elena Jordi
DIRECCIÓ ARTÍSTICA: Ferran Bozzo
DIRECTOR DE LA COMPANYIA: Josep Robert
ACTRIUS: Elena Jordi, Valero, Casanovas, Vinyals, Salvador i Pelfort.
ACTORS: Bozzo, Font, Galceran, Cervera, Domènec Ceret i Torres

A començaments del mes de novembre, finalment, es va estrenar *El príncep de Radoli*, vodevil traduït per Antoni Muntanyola (1883-1951).

L'argument d'aquesta obra girava al voltant de l'error d'un hostaler en confondre al secretari d'un matrimoni benestant amb l'hereu de la corona albanesa.

En aquest cas, les crítiques destacaven la bona actuació dels senyors Font, Bozzo, Ceret i Torres, entre els actors, i a la Jordi, entre les actrius.

Es feia menció especial a la interpretació de Domènec Ceret i Vilà (1865-1922) en el paper de l'agutzil. Aquest actor sabadellenc que destacava en la interpretació dels «personatges populars» dels vodevils, va ser director de cinema mut («Studio Films»), company de fatigues de la Jordi i un personatge clau per entendre, més endavant, la presència de les germanes Jordi en el mon del cinema.

El Teatre Català del 14 de novembre de 1914, ens explicava coses de, *El príncep de Radoli:*

«Els elements de que s'ha servit l'autor per confeccionar aquesta farsa, alguns d'ells resulten sinó nous, molt poc manosejats dins del vodevil i d'aquí que l'obra tingui un interès ben remarcable. Es clar que els tipus estan marcats amb unes línies una mica gruixudes i potser algunes situacions resulten massa inversossímils.»

7 de novembre de 1914:
Gran Teatro Español

La pitets se'ns ha casat o cargol treu banya

Vodevil, en tres actes, de A. Hennequin
TRADUCCIÓ: Santiago Vinardell
Companyia catalana de vodevil Elena Jordi
DIRECCIÓ ARTÍSTICA: Ferran Bozzo
Director de la companyia: Josep Robert
ACTORS: Bozzo, Font, Ferrer, Casas, Cervera, Alfonso, Ceret, Casas i Torres.
ACTRIUS: Elena Jordi, Masriera, Casanovas, Valero, Salvador, Tina Jordi i Vinyals.

Aquest divertit vodevil va ser publicat com a segon volum de la *Biblioteca catalana del vodevil.*

Segons, els de *El Teatre Català*:

«[...] *és un vodevil ple de gràcia i d'interès que el públic de l'Español ha vingut celebrant aquests dies amb abundants riallades*.»

Les diferents crítiques, d'aquells dies, destacaven unànimement, les bones actuacions de la Jordi i en Bozzo, fent, respectivament de «*comtessa i comte Corniski*».

La premsa, a poc a poc, anava reconeixent la gràcia i la bellesa de la que anomenaven la Jordi «*petita*», que en aquesta ocasió feia el paper d'una «*cocotte*», anomenada Amanda.

Domènec Ceret, especialitzat en papers populars, brillava fent de secretari del comte. Tothom, reconeixia a Ceret una indiscutible «*vis còmica*».

21 de novembre de 1914:
Gran Teatro Español

La primera vegada

Vodevil, en tres actes, de H. Keroul i A. Barré
TRADUCCIÓ: Joan Mallol
Companyia catalana de vodevil Elena Jordi
DIRECCIÓ ARTÍSTICA: Ferran Bozzo
DIRECTOR DE LA COMPANYIA: Josep Robert
ACTORS: Bozzo, Font, Ferrer, Casas, Cervera, Alfonso, Ceret, Casas i Torres.
ACTRIUS: Elena Jordi, Masriera, Casanovas, Valero, Salvador, Tina Jordi i Vinyals, Teresa Alegret.

La primera vegada és va editar com a tercer volum de *La Biblioteca Catalana de Vodevil*. En aquesta ocasió la Jordi hi feia el paper, de la protagonista, la Blanca «*sra. de Balossié*». Bozzo feia del seu marit, un reputat arquitecte. La Tina Jordi destacava en el paper de «*Susagna*», així com el divertit Ceret en el paper de «*Bricur*».

Segons les crítiques es tractava d'un vodevil divertit, i ben representat.

L'anunci d'aquest vodevil, amb fotografia de la Jordi inclosa, va ser la portada del número 104, de la revista *La Escena Catalana*.

En aquesta obra va debutar l'actriu Teresa Alegret i Pérez (1894-?), segons expliquen Eduard Molner i Xavier Albertí:[5]

«L'any 1914 debutà al Teatre Espanyol amb la companyia d'Elena Jordi-Ferran Bozzo, i va actuar en els vodevils *La primera vegada* i *Les filles de Venus*, adaptació de Salvador Vilaregut, entre altres. Inicialment actuà en papers modestos, fins a arribar a assolir el rang de primera actriu. Més endavant va formar part, en llocs preferents, de la companyia de Josep Santpere al Teatre Nou, on alternà papers de primera i segona actriu. En aquesta companyia actuà en els vodevils *La sota d'oros*, *El vel de la núvia* i d'altres, i participà en l'estrena del vodevil en tres actes *La neboda del ministre*, d'Emilie Delacin, en versió catalana de Joan Mallol...»

26 de desembre d 1914: Gran Teatro Español

Les filles de Venus

Vodevil, en tres actes, de M. Donnay
TRADUCCIÓ: Salvador Vilaregut
Companyia catalana de vodevil Elena Jordi
DIRECCIÓ ARTÍSTICA: Ferran Bozzo
DIRECTOR DE LA COMPANYIA: Josep Robert
MATRONES I CORTISANES: Elena Jordi, Casanovas, Tina Jordi, Masriera, Salvador, Vinyals, Coy, Romagosa i Carreras.
GUERRERS I VELLS: Bozzo, Font, Alcalà, Torres, Ferrer, Casas, Alfonso, Cervera, Bofill, Teresa Alegret.

Molts es preguntaven, en aquells moments, per què s'anomenava vodevil a l'adaptació que Maurice Donnay havia fet de *Lísitrata*, la comèdia d'Aristòfanes, escrita l'any 411 a C.

1915: Barcelona era una festa

L'any 1914 no podia acabar millor per al vodevil. I el 1915 començava amb unes perspectives francament immillorables pel que feia a aquest gènere.

El Teatre Català en una crònica del 9 de gener de 1915, feia balanç de l'any anterior, lamentant-se de l'èxit d'aquests tipus d'obres, i disparant, subtilment, contra els del *Papitu*:

«[...] *dèiem que l' inventari detallat no' l volíem fer per vergonya: si s' han estrenat 50 obres en català, n' hi ha 40 que corresponen a vodevils. No condemno el gènere ni' m mostro excessivament pundorós, però això no és teatre català, perquè sistemàticament és una degradació del bon gust, una vergonyosa concessió, feta als apetits de la frivolitat o de complescències obscenes del públic.*

És d' aquelles coses, com el Papitu, que a un li sap greu que' s manifestin en català.»

Sempronio, anys després, en la seva obra *Barcelona era una festa*, és preguntava per l'èxit del vodevil a casa nostra:

«*A vegades m' he preguntat per quins set sous Barcelona ha estat la ciutat on el vodevil va calar més a fons, després de Paris, el seu bressol. Hi ha qui sosté que l' idioma català es presta com cap altre a traduir els girs populars francesos, No crec que sigui una raó. Si, en canvi, que es evident el nostre mimetisme de París, tingut tradicionalment com una segona capital de Catalunya.*

Tanmateix, cal tenir en compte que a l' època del boom vodevilesc, les primeres dècades del segle, el diner era fàcil aquí, sobretot durant i després de la guerra europea. Abundava la gent sobtadament enriquida, que conservava lògicament el paladar popular en ordre a nodriments espirituals, es delia per la xerinola. Industrials de Terrassa i de Sabadell, botiguers barcelonins, obrers de setmanada grassa, parelles de nuvis, entretingudes de luxe, corrien al Paral·lel...»

Com hem dit, abans, no es pot separar l'èxit del vodevil d'unes determinades circumstàncies econòmiques i socials.

Luís Cabañas Guevara (Aguilar/«Moraguetes») en la *Biografia del Paralelo* insistia en raons semblants:

«*Antes de que en Francia se inventara el genero y la palabra, nació en Barcelona el nuevo rico, engendrado por las especulaciones de la guerra. Lo que en unos era cándido entusiasmo, en otros se ceñia a la obsesión especulativa...*

Unas manos echaban sobre Francia desde los paños a las pieles de conejo y otras manos traían de ella millones y más millones que hacian trabajar los tres turnos en las fábricas textiles, a los contrabandistas de ganado en los Pirineos, a los crupiers en los círculos, a los cómicos en los teatros, a los tanguistas en los dàncings y a la mujer assequible, en todas partes...»

Els Beneficis dels actors i les actrius de Teatre: Funció d'Honor i Profit

Començarem l'any 1915 parlant d'una funció en Benefici de l'Elena Jordi que va tenir lloc, el dia 14 de gener, al Gran Teatre Español.

Hem esmentat, anteriorment, les Funcions a Benefici d'alguns actors i actrius, però no hem explicat en que consistia aquest costum, molt estès en aquelles èpoques, i desaparegut en l'actualitat.

Aquestes funcions es feien com a homenatge artístic i econòmic, als actors, a les actrius i altres membres dels equips teatrals.

En els regals, que podien ser de totes classes des de diners a joies, hi participaven els admiradors, el públic en general, els companys i la mateixa empresa. Era uns complements als ingressos que rebien aquests treballadors, i en el cas de les primeres actrius i els primers actors podien ser molt valuosos.

Pel que fa referència a d'altres membres del món teatral com els taquillers i conserges, els obsequis per part de l'empresa consistien en una part de la recaptació que es feia aquell dia a la taquilla.

Del llibre de Ramon Batlle i Gordo, *Quinze anys de teatre català* en destaco un fragment que il·lustra aquest tipus de funcions:

«*Cap a les acaballes de les temporades regulars hi havia un simpàtic costum arrelat i era el de donar a cadascun dels elements de l'elenc dramàtic la funció d'Honor i Profit. Tots els artistes, sense cap mena de distinció entre categories, hi tenien dret i l'empresa les oferia o bé les sol·licitava l'interessat...*

Les funcions de benefici solien ser molt lluïdes, especialment, quan l'actriu o l'actor homenatjats eren figures de rellevant prestigi escènic. La representació adoptava un inusitat aire d'esdeveniment. I una de les característiques d' aquesta mena de funcions era l'afluència d'obsequis per a l'homenatjat, que donaven un to de magnificència a la vetllada i provocaven el legítim orgull del beneficiari, orgull que no es recolzava pas en l'aspecte material dels regals.

A l'escenari entre bastidors, en un indret on no fes nosa al servei de l' escena, els tramoistes muntaven uns palancs, que l' encarregat dels guarda –roba adornava amb tota la cura possible i que l'electricista del teatre il·luminava amb els seus aparells.

Allò feia de taulell als encantaments, on es mostraven a la curiositat dels vianants aquell bé de Déu d' obsequis que havia rebut l' artista. Hi solia haver de tot, des de rellotges d' or –joieria de la bona!– a les múltiples caixes de cigars havans, passant pel reguitzell de copes, miralls, coberts d'argent, estris de tocador, perfums rars, etcètera: Ho deixo a la imaginació del lector i sospito que més aviat farà curt.

En un lloc destacat hi havia el regal col·lectiu de tots els altres components de l' elenc. No cal que posi de relleu les implicacions de fraternitat que això manifestava. Era com una joia familiar.

Arrodonida la festa als entreactes o acabada la representació, la porta de l' escenari restava oberta a tothom. L'home que en vigilava l'entrada aquella nit semblava que s'hagués esfumat. Una gran gentada envaïa materialment l' escenari, àvida de poder petjar i sotjar els clos de la fantasia, generalment inaccessibles. Al goig de veure des de dins el que solien veure des de fora s'hi afegia l'altre, el de voltar, i assetjar, i tocar, i estrènyer el beneficiat. Les encomiàstiques felicitacions omplien l'àmbit que quan el protagonista era una dona o una noia, la presència generosa de rams de flors convertia en festa major.

L'empresa per la seva banda, no es quedava pas enrere: oferia al homenatjat, quelcom de preat i espectacular, una gran joia, generalment, que donava un toc aurífer a la majestuosa taula de regals. Abans ja l'havia obsequiat amb l' altra cosa menys ostensible però igualment valuosa: una bona part del taquillatge que el beneficiat podia vendre pel seu cantó o obsequiar als amics.

Era normal que l' artista hagués fet bona provisió de retrats que generosament repartia i autografiava la nit del benefici. Solien dur la data d' aquella festa, per tal de perdurar en el record. Moltes vegades el mateix artista s'encarregava de l'edició del programa especial de la funció de benefici, programa que, naturalment, presidia el seu retrat i que molta gent col·leccionava.»

Aquesta suposada «*comèdia vodevilesca*» francesa, escrita per Donnay s'havia estrenat a París, el 1905.

La premsa reconeixia, malgrat tot, els valors d'aquesta versió del clàssic:

«*Tot el seu valor, que'l té positiu, és el llenguatge que si be de vegades és d'una franquesa poc parisenca, com deia el crític francès és d'una correcció, d'una esquisida i voluptuosa veladura que es una delícia.*»

Cal recordar, que l'obra d'Aristòfanes era una comèdia que, segurament, es representava en les celebracions dionisíaques que es feien a la ciutat d'Atenes, a l'època clàssica.

L'argument explicava la rebel·lió de les dones d'Atenes, encapçalades per Lisístrata (Elena Jordi), que acordaren abstenir-se de tenir relacions sexuals amb marits i amants, fins que aquests no signessin la pau i aturessin la guerra.

Imagineu-vos l'escena on la Jordi (Lisístrata) pronunciava les següents paraules. Segurament, la tensió sexual del moment es devia palpar en les mateixes entranyes del Gran Teatro Español:

«*Imagina't que ens quedem a casa empolainades, passejant, amunt i avall, amb túniques ben transparents.*

I, a sota, res! Ah, i amb el mont de Venus afaitat.

Els homes tremparien com cavalls!

Doncs bé, si aleshores nosaltres fem que no, i que no, veura's que ràpid que fan les paus.»

En aquesta situació només podem dir: «*Jordi dixit ergo verum est*»

19 de desembre de 1914: Gran Teatro Español

A câ la modista,
o la primera de Barcelona

Sainet, en un acte i en vers, de Josep Asmarats
Companyia catalana de vodevil Elena Jordi
DIRECCIÓ ARTÍSTICA: Ferran Bozzo
DIRECTOR DE LA COMPANYIA: Josep Robert

14 de gener de 1915: Gran Teatro Español

Funció a Benefici de l'Elena Jordi
Les filles de Venus, de Maurici Donnay
La Dona Nua, d'Henry Bataille,
comèdia en 4 actes
Companyia catalana de vodevil Elena Jordi
DIRECCIÓ ARTÍSTICA: Ferran Bozzo
DIRECTOR DE LA COMPANYIA: Josep Robert
ACTRIUS: Elena Jordi, Valero, Casanovas, Vinyals, Salvador i Pelfort.
ACTORS: Bozzo, Font, Galceran, Cervera, Domènec Ceret i Torres

Començava l'any amb una funció a Benefici de la primera actriu de la companyia, per aquesta ocasió s'havien escollit dos atractius vodevils: *Les filles de Venus* i *La Dona Nua*.

La revista *El Teatre Català*, del dia 16 de gener, informava d'aquesta funció: «*Abundaren els aplaudiments per la gentil beneficiada i els regals valiosissims dels seus admiradors.*»

En l'entorn de la Jordi hi havia algun membre de la «*noblesa*» que pel que sembla no escatimava diners o joies, a l'hora de fer regals a la reina del vodevil.

En «*Moraguetes*» molt aficionat a recollir anècdotes d'aquest tipus, es refereix, en el seu llibre, a una suposada conversa entre Francesc Pujols i Morgades (1882-1962) «el filòsof», i la Jordi:

«*Els deshabillés de la Jordi eren convincents. Deien que s'entenia amb un gran personatge. Un dia Pujols va dir a l'artista:*

—Elena: m'acaben de dir que el marquès de Tal s'ha gastat amb vostè, vint mil duros en un mes.

—Sempre s'exagera –va dir ella, afalagada.

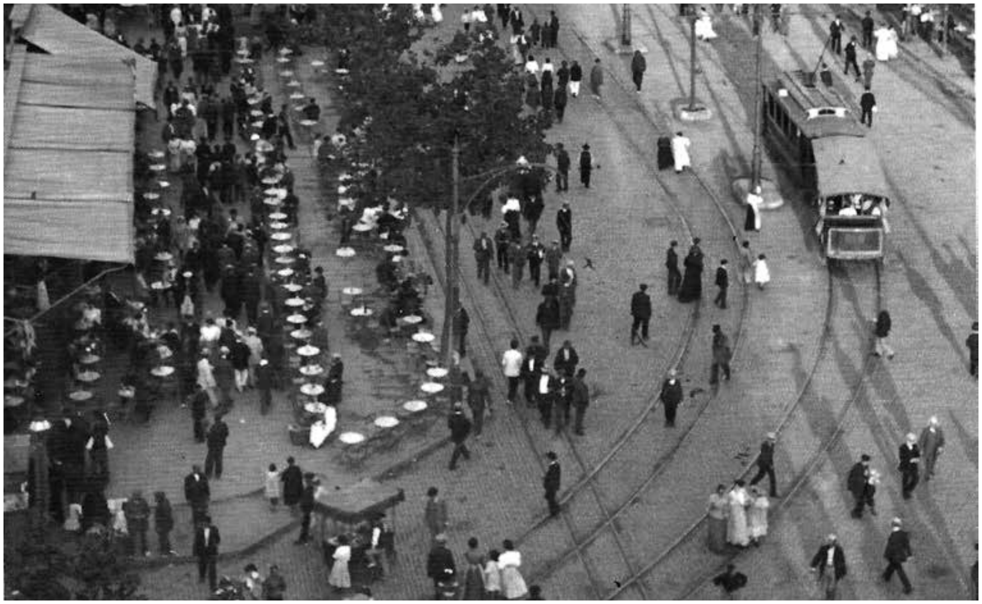
—Oh! És que no ho trobo car! –reblà Pujols.»

La revista *El Teatro*, en el seu primer número aparegut el dia 16 de gener de 1915, informava de les activitats de la companyia del Gran Teatro Español:

«*El Español sigue impertérrito su temporada de vodevil en catalan con gran satisfacción del público y la empresa.*

El jueves se celebró el beneficio de la primera actriz señorita Elena Jordi con "La dona nua" y "Les filles de Venus", y para ayer estaba anunciado el estreno de otra traducción catalana: Bobinette.»

La revista *El Teatro*, que es va publicar a Barcelona en llengua castellana, va tenir una vida curta, malgrat la importància d'alguns dels seus redactors. Aquesta revista era l'intent de trobar en llengua castellana la viabilitat econòmica que no tenia la revista *El Teatre Català*.



La terrassa de l'Español. El mític cafè del *Pepet* Caraben (1869-1929). Un local que no tancava mai les seves portes.

Santiago Rusiñol, «Jandru» Soler i l'Elena Jordi al Lion d'Or

És de justícia, en una biografia d'aquestes característiques, on per l'absència de testimonis directes i per la manca de documentació suficient, ens queden moltes coses per explicar, intentar situar al personatge en la seva correcta dimensió.

En massa ocasions, com he dit, vàries vegades, s'ha volgut crear la imatge de la Jordi i la seva germana Tina, com la de dues noies molt guapes i de costums emancipats, sense massa preparació, que van ser utilitzades pel món masculí: joves bohemis, burgesos adinerats i algun aristòcrata nostrat.

Sempre he defensat que la història de la Jordi és molt més complexa del que sembla d'entrada, i no s'esgota en els tòpics anteriors.

La Jordi tenia alguna cosa especial, els seus amics i les seves mateixes relacions en són una prova: «escriptors, periodistes, dramaturgs, pintors, traductors, constitueixen una constel·lació on la Jordi brilla amb llum pròpia i, al mateix temps, és il·luminada per aquestes persones.»

En aquest cas, l'amistat de la Jordi amb Santiago Rusiñol, és un ramificació d'aquesta història que algú, en el futur, haurà d'explorar, convenientment.

Aquí aprofito un article que va aparèixer en la revista *El Teatro*, en la mateixa edició on parlava de Bobinette, i que porta per títol «*El sueño del señor Esteve*»:

«*Los restos de una cena en el blancomantel. El guerrero del "Lion d' Or" preside. Villagòmez, Jordi la comedianta de las farsas alegres, Rusiñol i Soler-Rovirosa...*

Preguntan a Rusiñol por su novela escènica: L' Auca del senyor Esteve.

Rusiñol dice:

El señor Esteve duerme y dormirá mucho tiempo, mucho ...Barcelona es cada dia más ciudad de provincias. Pronto será solo una ciudad de tournée ...De aquí no puede partir nada ...El senyor Esteve necessita dinero, dinero ...y... ¿quién gasta dos pesetas en un negocio teatral?

Barcelona no es un centro de expansión ...En Madrid bueno, pueden llegar hasta América. En Barcelona, haciendo un esfuerzo, solo llegamos hasta Lérida y ya nos cansamos.

El señor Esteve duerme y Rusiñol vela su sueño junto a la mesa de los que cenan alegremente y planean vodevils en catalan, llovidos de Paris y traducidos en dos horas. Triunfa en los escenarios, el paño inglés de Tarrasa.

El señor Esteve de Rusiñol duerme. El señor Esteve teatral cena con Rusiñol en las mesas del alegre Lion d' Or bajo la vigilància del guerrero con entrañas de paja.»

Cal recordar que *L' Auca del senyor Esteve* va ser lliurada al Sindicat d'Autors Dramátics Catalans l'any 1912, els quals no s'atreviren a tirar endavant el projecte per considerar-lo massa costós. *L' Auca* no va ser estrenada fins el maig de 1917, en el teatre Victòria del Paral·lel.

Continuant amb l'amistat entre l'actriu i Rusiñol, Luis Cabañas Guevara en el llibre *Cuarenta Años de vida en Barcelona*, descriu en un capítol anomenat «*Una jornada integral*», les activitats que don Santiago solia dur a terme, en un dia qualsevol de la seva vida barcelonina. En ell, hi veiem que les visites a la Jordi en el seu camerino del Teatro Español, en formaven part:

«[...] *cenaba en casa o fuera, y dadas las diez, al teatro, o viendo la obra desde la fila cercana al escenario, poque no oía bien, o bromeando en el cuarto de Borrás, de José Santpere o de la Elena Jordi, actriz que, según él era la que major llevava la camisa en escena.*»

El recorregut nocturn de Rusiñol, tenia una parada obligada al Gran Teatro Español, del Paral·lel, on don Santiago s'hi movia amb total llibertat.

El Teatro tenia una periodicitat setmanal, i un preu de 20 cèntims l'exemplar.

El director de *El Teatro* era, ni més ni menys, Josep Amich i Bert, «*Amichatis*», i entre els seus redactors hi havia plomes conegudes com: Francesc Curet, Alexandre Soler, «*Jandru*», Ambrosi Carrión...

15 de gener de 1915: Gran Teatro Español

Bobinette

Vodevil, en tres actes, de Henequin, Bilhaud i Barre
TRADUCCIÓ: Josep Mª Jordà i «*Jandru*» Soler
Companyia catalana de vodevil Elena Jordi
DIRECCIÓ ARTÍSTICA: Ferran Bozzo
DIRECTOR DE LA COMPANYIA: Josep Robert
ACTORS: Bozzo, Font, Ferrer, Alfonso i Ceret.
ACTRIUS: Elena Jordi, Tina Jordi, Masriera, Valero, Salvador, Vinyals i Casanovas.

El Teatre Català, en la seva crònica del 25 de gener, ens explica l'estrena d'aquest «*aixerit vodevil*», i ho fa en sentit positiu, tan pel que fa referència a l'obra com a la primera actriu:

«*Bobinette, l'aixerit vodevil estrenat darrerament per la companyia Elena Jordi, continua en el cartell de l'Español amb aplaudiments del públic. Les seves situacions còmiques tenen el poder d'ésser subratllades a riallada plena i constitueix un motiu de lluïment per a les senyoretes Elena Jordi, Tina Jordi, i Valero, així com els senyors Bozzo i Font.*»

Els del *Papitu* tampoc es quedaven enrere a l'hora de descriure aquest vodevil, un gènere que com ja hem dit consideraven propi, destacant-ne la part més eròtica de la qüestió:

«*Bobinette és un magnífic vodevil carregat de xistos papitescos com aquell de la senyora francesa que entrega el "Figaro" a aquell senyor que troba en el tren.*

L'autor de l'obra en diu "Acciones de ferrocarril", de manera que'ls nostres corridos quan facin una conquista en un vagó, poden dir que han adquirit una acció de ferrocarril, que, com totes tenen pujades i baixades.»

L'esmentada revista *El Teatro*, en el número 2, també es dedicava a lloar les gràcies de *Bobinette*:

«*La Compañia de vodevil catalan de H. Jordi ha defendido bravamente su pabellón con Bobinette, vodevil en tres actos, traducido por José Mª Jordà y Alejandro Mª Soler que ha puesto en ello mucho tiento.*

Bobinette, de suyo escabroso, ha logrado divertir al público del Español, que le dispensó la más entusiasta de las acogidas.»

Fent referència a les obres de Rusiñol representades per la Jordi, la que si que estava preparada per ser estrenada, amb tot l'esplendor que calia, va ser el vodevil *El senyor Josep enganya a la dona.* El signava un tal «*Jordi de Peracamps*», i malgrat la novetat del nom, gairebé, tothom coneixia qui s'amagava darrera del pseudònim.

23 de gener de 1915:
Gran Teatro Español

El Senyor Josep enganya a la dona

Vodevil, en un acte, de Jordi de Peracamps (pseudònim de Santiago Rusiñol)
Companyia catalana de vodevil Elena Jordi
DIRECCIÓ ARTÍSTICA: Ferran Bozzo
DIRECTOR DE LA COMPANYIA: Josep Robert
ACTRIUS: Masriera, Valero, Vinyals, Casanovas, «Visita» López, Salvador.
ACTORS: Galceran, Alfonso, Casas.

Aquest vodevil va ser editat per *Bonavia i Duran Impressors* que tenia la seva seu al carrer de la Boqueria, número 20.

El vodevil va aparèixer signat, com he avançat, per *Jordi de Peracamps*, un curiós pseudònim, utilitzat per Santiago Rusiñol, segurament, amb alguna intenció divertida que desconec. En el cas d'aquest autor les coses no eren mai gratuïtes.

La revista *El Teatro*, del 30 de gener, en el seu tercer exemplar, dedicava una llarga crònica a l'estrena de *El senyor Josep enganya a la dona*, de la que en reprodueixo, a continuació, alguns fragments:

« *El senyor Josep enganya a la dona es una obra en un acto de Jordi de Peracamps.*

L'Amalia Meyer, actriu francesa de vodevil, present en eles companyies del Paral·lel. Famosa per la seva gràcia, i els amors apassionats amb un il·lustre membre de l'Ateneu Barcelonès.

Hay en el dialogo del sainete, frases crudas, chistes subidos de tono, que hacen la obra para cierta classe de espectáculos solamente...

Obras como las que nos ocupan, ofrecen un peligro, ni todos los espectáculos ni la gran mayoria de los artistas que de ellos forman parte, estan en condiciones de apreciar cuanto de arte, de aguda sagacidad, de maestria ha puesto en ellos el autor...

Firma el sainete un señor Jordi de Peracamps, desconocido del público. Cabria felicitarle sinceramente, si se tratase, en realidad de un principiante.»

Els de *El Teatro* insistien, sense creure-s'ho gaire, en el caràcter desconegut de l'autor, cal recordar que alguns dels redactors de la revista eren amics de Rusiñol o de persones properes a ell. De «principiante», res de res.

Els de *El Teatre Català*, no es quedaven enrere i, en aquest cas, afirmaven qui s'amagava darrera del pseudònim:

«El millor mèrit que pot atribuir-se a aquest vodevil, darrerament estrenat, és que l'autor, ha sapigut apartar-se resoltament de la tònica xic brusca amb que estan escrits la majoria dels vodevils avui en boga... Tots els atreviments de dubtós gust que semblen ésser la base de moltes obres d'aquest caràcter, han estat substituïts per un diàleg enginyós i ple d'agudeses que el públic de l'Espanyol va subratllar amb espontànies riallades.

Els artistes de la companyia Elena Jordi, van jugar el nou vodevil molt lluïdament. Encertadíssim de to i caracterització el Sr. Galceran en el protagonista, molt just el senyor Alfonso i discretes la senyoreta Valero i la senyora Masriera. El públic reclamà insistentment la presència de l'adaptador de El senyor Josep enganya la dona. El senyor Alfonso digué que en Santiago Rusiñol, dic, en Jordi de Peracamps, no's trobava en el teatre.»

El del *Papitu*, amb la seva gràcia habitual, identificaven darrera de Jordi de Peracamps a «*l'Àngel del teatre català*», i valoraven les conseqüències que podia tenir per la dramatúrgia catalana el fet que «*plomes*» d'aquest nivell es dediquessin al vodevil:

«En aquell preciós diàleg s'hi endevina la ploma d'un gran i poderós escriptor que s'amaga sota el pseudònim de Peracamps...

És un sainet que per si sol val tot un teatre, i encara que l'obra estigui inspirada en una producció francesa, és catalana i ben catalana. Allí hi ha sal i la gràcia picaresca a lo vivo, sense "trampa ni cartón" i distribuïda amb un talent digne de l'escriptor que'ns ve a la punta de la ploma, i que si es veritat que sigui el que'ns pensem demostra que el genero PAPITU s'ha imposat a les més meravelloses plomes. Només falta que l'Angel del teatre català s'hi llensi, i el teatre de la nostra terra haurà trobat el genero que agrada al públic.»

Els del *Papitu*, des de l'inici, no van amagar mai que el caràcter alegre, picaresc i embolicat del vodevil s'identificava, plenament, amb la filosofia hedonista d'aquells joves periodistes bohemis que ja havien begut l'absenta del Paris de la «*belle époque*».

Per il·lustrar l'alegria que els produïa el triomf del «*gènere Papitu*», aquells periodistes, van publicar un poema, en la secció anomenada «*Carnet del Papitu*», en ocasió de l'estrena de *El senyor Josep falta a la dona*:

«A l'Espanyol han estrenat
un vodevil d'un celebrat
autor genial que no es mussol,
sinó un aucell més afamat.
Si a Catalunya els escriptors
van pel camí tan escabrós
el vodevil verd i lleugê,
veurem algun cas molt graciós
que'ns farà riure a tutti ple.
Tal volta en Gual
d'una tragèdia de l'Esquil
amb el seu suc intel·lectual
en trauria un dia un vodevil
fenomenal.
Ignasi Iglesias ens farà
el vodevil republicà
i societari per l'obrer;
en Guimerà
en vodevil convertirà
el seu famós "Mestre Olaguer"
i farà en Viure ja està vist,
el vodevil místic i trist.
Per fi, el Papitu, que és tant gran,
també farà, sentint-se autor,
el vodevil guerrê i galant
"Don Jaume lo Conqueridor".

En aquesta obra va debutar l'actriu Visitació López, «*Visita*», segons ens explica Francesc Curet. Aquesta, va ser una actriu destacable de l'escena catalana i, més endavant, habitual de la Companyia de vodevil de Josep Santpere:

«Visita López, nascuda a València, havia fet tota la seva carrera artística a Catalunya durant 50 anys sense interrupció. Va debutar l'any 1915, fent teatre català a l'Espanyol, amb El senyor Josep enganya a la dona... va treballar uns catorze o quinze anys amb Josep Santpere, als teatres Nou i Espanyol. Amb l'Assumpció Casals al Talia, i amb la companyia Vila –Daví, i en tots els papers que representava feia gala de la seva gràcia extraordinària.»

Ferran Bozzo. Actor, empresari teatral, va ser director artístic, uns anys, de la Companyia catalana de vodevil Elena Jordi.

Antoni Vallescà, biògraf de Josep Santpere, es referia a ella com: «*La nina entremaliada i juganera que no ha tingut mai el teatre català.*»

Per acabar la ressenya de *El senyor Josep enganya a la dona*, només, una petita curiositat sobre l'origen de l'expressió «*salt del tigre*». Es veu que rastrejant els orígens de l'expressió, aquesta no prové, directament, com podria semblar, de la literatura eròtica, sinó d'una versió, poc ortodoxa, de l'Otel·lo, de Shakespeare.

En el nostre cas, es veu que Rusiñol la va popularitzar emprant-la en aquesta obra. Aquí, sense més comentaris, us deixo l'anècdota:

«Se hizo tan famoso el término "salto del tigre" que, en 1915, el dramaturgo Santiago Rusiñol lo añadió en un vodevil titulado "El senyor Josep falta a la dona" (El señor José engaña a su esposa) y que estrenó bajo el seudónimo de "Jordi de Perecamps".

En una de las escenas el protagonista acude junto a un amigo a un burdel y en un momento dado uno le dice al otro que haga el salto del tigre. El éxito de esta pieza teatral fue tal que la mencionada expresión quedó incorporada en el lenguaje coloquial de la época, llegando hasta nuestros días.» (Alfred López, 27 d'abril del 2020)

Febrer de 1915: Gran Teatro Español

En pocs dies la Companyia de la Jordi va celebrar funcions en Benefici dels actors: Ferran Bozzo, Josep Font i Josep Alfonso. Es van posar en escena divertits vodevils que ompliren les diferents funcions, amb gran èxit de públic.

Benefici del primer actor Ferran Bozzo
La filla de la torpedo
Vodevil en dos actes, inspirat en uns contes francesos de Balzac agrupats amb el nom de *La Femme*, el tercer té per títol *La Torpille*.
Companyia catalana de vodevil Elena Jordi
DIRECCIÓ ARTÍSTICA: Ferran Bozzo
DIRECTOR DE LA COMPANYIA: Josep Robert

Les cròniques de l'època informaven de la gran acollida que va tenir, per part del públic de l'Español, la funció en Benefici de Ferran Bozzo, primer actor de la companyia, i director artístic:

«Com les altres anteriorment estrenades, hi ha enredo en l'acció, atreviments en el diàleg i cruesa bastant exagerada en les situacions còmiques.»

En aquest cas recullo un fragment de la revista *El Cine* del mes de febrer, que dedicava unes pàgines a informar de les estrenes teatrals a Barcelona:

«Otro vodevil de importación estrenado en el Español. En el reparto de La filla de la Torpedo no figura Elena Jordi. Entendido queda, por tanto que es una "filla" honesta y recatada, y ni hay deshabillés, ni exposición de medias, ligas y demás sugestivas prendas de señora. A pesar del ayuno gustó La filla de la Torpedo que entretiene y divierte con sus abundantes situaciones cómicas de buena ley.»

Com podem observar els lectors de tota España rebien puntual informació de les gràcies de la Jordi.

Benefici de l'actor Josep Font
Falten cinc minuts
Vodevil, en tres actes, de P. Gavault i G. Berr
TRADUCCIÓ: Salvador Vilaregut
(Aquest vodevil va ser estrenat per la Companyia catalana de vodevil Elena Jordi, el 3 d'octubre de 1914)

La primera vegada
Vodevil, en tres actes, de Keroul i Barre
TRADUCCIÓ: Joan Mallol
(Estrenat el 21 de novembre de 1914 per la Companyia catalana de vodevil Elena Jordi)

El gran actor, i millor persona, que era en Josep Font va celebrar de manera molt lluïda la funció del seu Benefici. La premsa anunciava per l'ocasió un «*programa quilomètric*» amb dos divertits vodevils: *Falten cinc minuts* i *La primera vegada.*

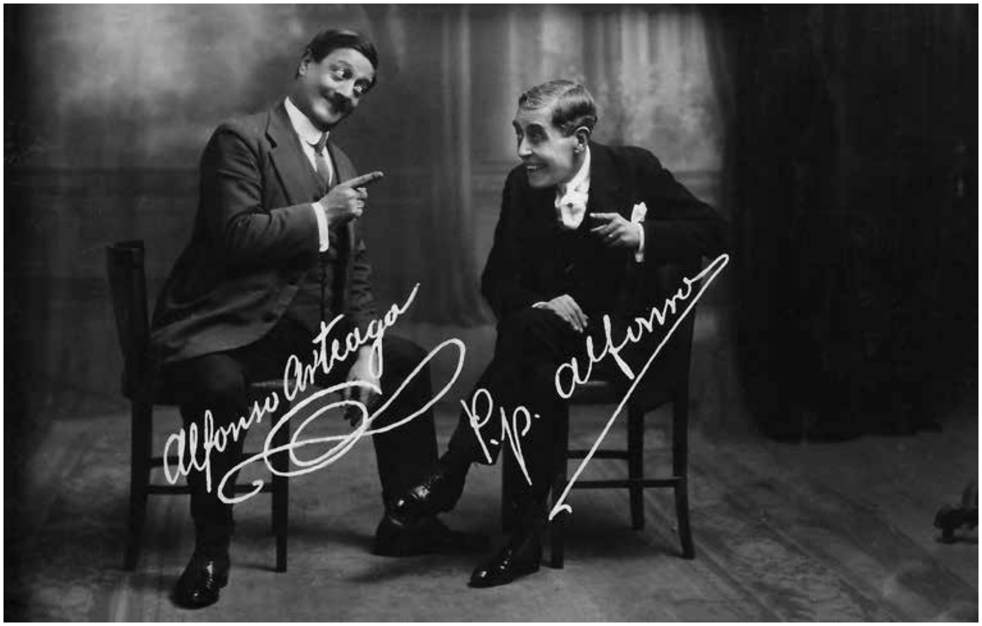
La revista *El Teatre Català* explicava, en aquesta ocasió:

«Fou aquella una nit de rialles i una demostració evidentíssima de les moltes simpaties que ha sapigut captar-se el senyor Font entre el públic barceloní».

Benefici de l'actor Josep Alfonso
Falten cinc minuts
Vodevil, en tres actes de P. Gavault i G. Berr
TRADUCCIÓ: Salvador Vilaregut
El somni de l'Ignocència
Sarsuela, en un acte, llibret de Conrad Colomer (1840-1898)
MÚSICA: Urbà Fando (1855-1911)
Companyia catalana de vodevil Elena Jordi
DIRECCIÓ ARTÍSTICA: Ferran Bozzo
DIRECTOR DE LA COMPANYIA: Josep Robert

En la funció de Benefici de l'actor Josep Alfonso es van representar dues obres: el vodevil *Falten cinc minuts*, i la sarsuela *El somni de l'Ignocència*. Començo parlant d'aquesta, darrera, per la particularitat de ser una «*sarsuela*», cosa curiosa en una companyia especialitzada en teatre de vodevil.

Aquesta exitosa sarsuela va ser estrenada al Teatre Jardí Español de Barcelona, el dia 5 de juny de 1895. De *El somni de l'ignocència* es calcula que se'n van fer, en general, tres mil representacions en un període de



Arteaga i Alfonso, dos grans actors, habituals de les companyies de vodevil del Paral·lel.

25 anys. Aquesta obra va ser fruït de la col·laboració de Conrad Colomer, dramaturg, actor còmic i director del teatre Tívoli, amb Urbà Fando, músic, organista i compositor de sarsueles.

La relació d'aquests reconeguts artistes va ser la causa d'un important nombre d'obres, moltes d'elles estrenades al «Teatre Jardí Espanyol». Aquest teatre, que no té res a veure amb el Gran Teatro Español del Paral·lel, estava situat al començament del passeig de Gràcia, entre els carrers de la Diputació i Gran Via. Va funcionar, aproximadament, entre els anys 1870 i 1900.

La revista *El Teatre Català* informava, puntualment, d'aquella funció de Benefici:

«El benefici del Sr. Alfonso tingué lloc amb un ple reconfortant, i en l'execució de Falten Cinc Minuts i El somni de l'Ignocència el públic es divertí extraordinàriament amb la vis còmica del celebrat actor.»

Per aquelles dates, la premsa teatral de tot el món es feia ressò de la mort d'un dels mestres de l'anomenada comèdia parisenca. Autor de molts vodevils representats als teatres de Barcelona: Gaston Arman de Caillavet (1869-1915). De Caillavet era un dramaturg francès, i periodista de *Le Figaro*.

Un nombre important de les seves comèdies vodevilesques van ser escrites en col·laboració amb Robert de Flers (1872-1927), una altre dels grans del vodevil francès. Entre les obres més famoses, signades com «Flers i Caillavet» destaquen: *Les travaux d'Hercule*, *Le sire de Vergy* i *Monsieur de la Palisse, Les sentiers de la vertu, La Montansier, L'ange du foyer, La Chance du mari, Miquette et sa mère. L'amour veille, L'eventail, Le Roi, L'âne de Buridan, Le Bois sacre, La Vendetta, Papa, Primerose, L'Habit verd, La belle aventure, Beatricie, Monsieur Brotonneau, Le jardin du Paradis.*

Si destaco a aquest autor és perquè molts dels seus vodevils, amb títols que ja ens són familiars, van ser traduïts al català per Savador Vilaregut, i representats per la companyia catalana de vodevil Elena Jordi, o per altres en les que ella va participar, com la de la Xirgu o la del Josep Santpere.

15 de febrer de 1915: Gran Teatro Español

El número 18

Henry Keroul i A. Barré
Vodevil en tres actes
TRADUCCIÓ: «*Moni*»
(pseudònim de Ramon Reventós)
Companyia catalana de vodevil Elena Jordi
PRIMER ACTOR I DIRECTOR ARTÍSTIC:
Alexandre Nolla
ACTRIUS: E. Jordi, Soledad Masriera, Pepeta Valero, Teresa Vinyals, Teresa Casanovas, Visita Lopez, Herminia Salvador, Antonia Baró, Josefina Sánchez i Tina Jordi.
ACTORS: Alexandre Nolla, A. Galceran, P. Alfonso, V. Daroqui, Fernández, Ferrer i Josep Font.

El dia 15 de febrer, amb gran èxit de públic, es feia la presentació oficial de l'Alexandre Nolla, l'obra escollida per l'ocasió era el divertit vodevil *El número 18*.

La revista *El Teatre Català* del dia 20 de febrer informava de l'estrena d'aquest vodevil, del debut del nou primer actor, i de la incorporació a la companyia de l'actriu Josefina Sánchez:

«S'ha estrenat darrerament un altre vodevil. El número 18, alegre picant i atrevit com els altres; l'assumpte bastant gastat, però les situacions còmiques estan portades amb molta traça i tenen la força suficient per arrencar les riallades del públic. La interpretació ajustada. Amb El número 18 debutà en aquest teatre en qualitat de primer actor i director de la Companyia A. Nolla. També hi debutà una altra distingida actriu, la Josefina Sánchez.»

En aquesta ocasió els del *Papitu*, en l'edició del 17 de febrer, cantaven les excel·lències d'aquest vodevil, del seu traductor, de la companyia i del nou director. I, com era habitual, mostraven la seva total identificació amb l'alegria dels vodevils, i la companyia de la Jordi:

«El número 18, traduït al català, ha servit per a que en Moni seguis demostrant que allà on posa la ploma i posa la gràcia i i la delicadesa. El famós 18 era ademés una obra expressa per aquest simpàtic teatre. L'estrena va ser un aplauso continuo, i l'obra presentada amb tota propietat. La companyia va interpretar el pensament de l'autor, demostrant que avui és la millor companyia dels nostres teatres. El debut de'n Nolla va ser l'aconteixement, i en tota l'obra, sobretot, en les escenes del primer acte va acabar de fonamentar la seva fama. Dels altres intèrprets no cal anar-ne parlant d'un a un, perquè des de l'Elena Jordi, fins a l'últim saca-sillas varen recitar el català de'n Moni amb gran encert. Els nostres llegidors tenen una altra obra per a anar a veure. Allò continua essent el PAPITU en escena. Ja era hora que les empreses reconeguessin el dret a la diversió que tenim els honrats ciutadans de Barcelona i els que vénen aquí a passar la lluna de mel o per qüestió de negoci.»

Altres revistes, destacaven, sobretot, la bona voluntat posada per la majoria dels membres de la companyia, malgrat que consideraven que el vodevil tenia poca gràcia.

Els de la revista *El Cine*, en aquesta línia, li dedicaven aquesta crítica:

«La dirección del Español, hay que rendirle justícia, no es de las que andan desorientadas en la elección de vodeviles para formar su repertorio. Cierto es que, como los quiere el género atrevido, y los franceses, por lo visto, no

Pàgina anterior:
Vicenç Daroqui i Carell (1885-1929). Actor, indiscutible, en la companyia de la Jordi. La seva vellesa, en l'oblit més absolut, va estar plena de penúries econòmiques.

Alexandre Nolla (1881-1944). Actor gracienc, empresari teatral, i director artístic en les companyies de la Jordi i de Josep Santpere.

Companyia catalana de vodevil Elena Jordi - Alexandre Nolla

En el món teatral, de l'època, eren freqüents els canvis de companyia d'actrius i actors. En ocasions aquests obeïen, purament, a raons econòmiques o expectatives de millors guanys; en altres, eren raons de protagonisme, o d'incidència en la selecció de les obres que representava la companyia.

En el mes de febrer de 1915 la premsa teatral anunciava que Ferran Bozzo, primer actor i director artístic de la companyia de l'Elena Jordi, deixava la companyia per integrar-se a la de Josep Santpere, i que el seu lloc seria ocupat per l'Alexandre Nolla, un dels grans actors del moment i un vell conegut de la casa. Aquest actor, gracienc de pro, va començar la seva activitat teatral, l'any 1909, en la companyia de Gaspar Furquet i Josep Font interpretant la comèdia *Foch nou* d'Ignasi Iglésias, i la sarsuela *El traje de luces* dels germans Quintero.

Gràcies a la seva excel·lent veu de baríton va participar en un bon nombre d'òperes com: *Il trovatore, Bohemios, Maruxa, Marina i La Traviata.*

Va formar part de la companyia de l'Apolo (1910) i del Principal (1911) al costat de la Xirgu, i posteriorment (1914) de la companyia de Josep Santpere.

En el nostre cas direm que va ser director, i primer actor, de la companyia de l'Elena Jordi, actuant amb ella al Gran Teatro Español i al teatre Soriano, les temporades de 1914, 1915 i 1916.

Si ho volguéssim explicar en termes futbolístics, actuals, diríem que en Josep Santpere s'enduia l'entrenador de l'equip de la Jordi, en plena temporada d'èxits, però que la reacció de la «reina del vodevil» era ràpida, i apostava per un valor segur. La pugna entre els dos grans rivals acabava amb un digne empat.

La revista *El Teatro* del 13 de febrer anunciava els canvis en les respectives companyies:

«*Nota: Se ha separado de la Compañia catalana de vodevil que actua en el Español el primer actor don Fernando Bozzo, habiendose incorporado a ella don Alejandro Nolla. Para el dia 27 del corriente se anuncia el debut en el Teatro Cómico de otra gran companyia catalana de vodevil. Dirigida por José Santpere y don Fernando Bozzo, figurando como primeras actrices Amèlia Meyer, Antonia Fornés, Montserrat Faura, Sra. Marco, Sra. Hernáez. Los señores Mantua, Torres, Martínez, Estrems, Castillo, Rovira y Guiró.*

La inaguración tendrà lugar con el estreno del vodevil, en tres actos, de A. Hennequin "La muller de l' home de món", en traducción del Señor Bonaplata.»

Abril de 1915: Trasllat de la companyia d'Elena Jordi al Teatro Soriano

Després de l'èxit de les representacions al Gran Teatro Español, trobem anunciat a la premsa que quan acabi el mes de març la Companyia catalana de vodevil Elena Jordi deixarà aquest teatre per instal·lar-se al Teatre Soriano, del Paral·lel, fins a finals de la temporada de primavera.

La revista *El Cine*, per aquelles dates, feia referència al canvi ´de teatre amb una divertida crònica. En ella, podem intuir el caràcter de la Jordi i el nivell de fidelitat dels seus seguidors. Si volguéssim jugar, una mica, amb les ironies polítiques del periodista remarcaríem les expectatives que la Jordi com a «dona de poder» podria tenir en política municipal, i la relació, ben trobada que hi ha entre la transparència i l'èxit.

Quins camins tortuosos van haver d'utilitzar aquelles dones per ser reconegudes, i tenir èxit, en un món masclista que les reduïa a simples objectes de desig:

«*Elena Jordi salta de l' Español al Soriano. Elena ha conseguido popularidad. Si las mujeres mandasen tendria segura una acta de concejala.*

Así, es lo probable que sus admiradores del Español se trasladen al Soriano, asegurando el éxito de la nueva campaña. Según mis noticias, Elena prepara el estreno de algunos vodeviles y el de algunos juegos de confecciones de señora. Preciosos, "si, però que también" una barbaridad de transparentes. Cuanto más transparente mejor, srta. Jordi. Esta circunstancia siempre ayuda al éxito.»

Per ocupar la vacant que deixava la companyia de la Jordi a l'Español s'anunciava l'arribada de la companyia de Rafael Calvo i Pepe Vico, amb el seu conegut repertori de drames en llengua castellana.

Alguna crònica teatral, en aquelles dates, amb tota la ironia del mon comentava que:

«*La Presidenta, cedint el seu lloc a Isabel la Católica, s' havia traslladat al Teatre Soriano*.» Quan la Companyia de vodevil de la Jordi s'aposentà al Teatro Soriano, a aquest teatre li quedava mig any, llarg, de vida amb aquest nom.

A començaments de l'any 1916 aquest teatre va ser venut pels seus propietaris i, després d'unes obres de remodelació, va obrir novament les seves portes el mes d'octubre de 1917, reconvertit en Teatre Victòria, nom que ha mantingut fins a l'actualitat.

El Teatro Soriano conegut, inicialment, com a «Pabellón Soriano», va ser edificat pels germans Manuel i Ricardo Soriano en uns terrenys, prèviament, arrendats a Jacinto Baxeras, en la que havia de ser l'avinguda del Paral·lel.

El germans Soriano, empresaris actius, participaren en altres coneguts projectes de la famosa avinguda, com el «Trianon» (al costat del Teatro Soriano), el primitiu «Apolo», el «Teatre Nou» o «El Palacio de las Arenas», edificat aquest darrer, en l'actual, plaça d'Espanya.

El primitiu «Pabellón Soriano», en els seus orígens, no passava de ser un discret magatzem on es feien espectacles de circ, varietats, i teatre. El bon ull que els Soriano tenien pels negocis els va portar a edificar, al costat de la construcció inicial, un senzill teatre. L'any 1905 es va remodelar el «Pabellón Soriano» seguint un projecte de l'arquitecte Audet Puig.

comprenden el atrevimiento sin el adulterio doble o triple a costas de un marido completamente grotesco, todos los argumentos son iguales, pero dentro de ninguna novedad del asunto los vodeviles del Español tienen gracia y recursos de efecto en el desarrollo. El número 18 es uno más que tiene esas recomendables cualidades. Por otra parte, la compañia del Español forma un excelente conjunto para la interpretación del género. Y así no es de extrañar que la gente pase veladas divertidas y acuda al popular teatro.»

7 de març de 1915:
Gran Teatro Español

Clara Tampin
Vodevil, en tres actes, de Hennequin, Bilhaud i Barre.

El senyor Esteve va de torre
Vodevil, de Santiago Vinardell
Companyia catalana de vodevil Elena Jordi
PRIMER ACTOR I DIRECTOR ARTÍSTIC:
Alexandre Nolla

En la funció del 7 de març la companyia de la Jordi va representar dos vodevils: *Clara Tampin* i *El senyor Esteve va de Torre*.

Els de *El Teatre Català*, el dia 13 de març, oferien la seva crònica de *Clara Tampin*:

«*Clara Tampin malgrat el seu to grotesc, pujadíssim, té algunes situacions còmiques sobretot en els actes primer i tercer que, quelcom menys retorçades i de més bona llei que el segon acte, aconseguiren arrencar les riallades del públic de l'Español.*

L'obra fou esplèndidament representada i en la seva execució s'hi lluïren les senyoretes Jordi (Elena i Tina).»

Els del *Papitu*, el dia 10 de març, insistien en l'elegància i la gràcia, de la Jordi. Gairebé, ho podríem resumir dient: «*un grans vestits per un gran cos.*»

«*Clara Tampin és un vodevil molt ben conjuntat i les situacions són bones. Tota la companyia, que com ja hem dit altres vegades és una companyia de primera va fer un brodat vodevil. La senyoreta Jordi amb la seva elegància habitual, va treure uns vestits de gran xic, però parlant per lo poc*

que s'endevina en els seus moviments escènics, estem segurs que el públic tant admirable la trobaria vestida com despullada.»

La marxa de la Jordi de l'Español va ser per poc temps, el retorn a casa com veurem més endavant, és va produir a la de tardor del mateix any. «*La verge del vodevil*» retornà al seu santuari en el mes d'octubre.

3 d'abril de 1915: Teatro Soriano

La Presidenta

Vodevil, en tres actes, de Hennequin I Weber

Companyia catalana de vodevil Jordi

PRIMER ACTOR I DIRECTOR ARTÍSTIC: Alexandre Nolla

ACTRIUS: Elena Jordi, Tina Jordi, A. Baró.

ACTORS: A. Nolla, A. Galceran, J. Font, V. Daroqui, J. Alfonso.

La companyia de la Jordi per debutar al Teatro Soriano va posar en escena *La Presidenta*. L'expectació que havia aixecat el canvi de teatre, entre els seguidors de la Jordi, va donar fruits econòmics, doncs, es van esgotar les entrades de totes les funcions.

Per aquelles èpoques les cròniques de *El Teatre Català* eren molt menys bel·ligerants amb la Jordi i el vodevil. La del dia 10 d'abril n'és una mostra:

«Elegant, maliciosa i deliciosament picaresca, l'Elena Jordi feu triomfar novament el seu art graciós, alegre i desinvolt.

Els demés artistes amb en Nolla i l'Alfonso enfront, jugaren l'aixerit vodevil amb molta intenció i relleu.»

Els de *El Cine* jugaven a fer la crònica vodevilesca, amb un polsim de pebre negre:

«¿Qué como le va a la señora "Presidenta» en su nueva residencia?

Repondan por mi carteles, anuncios, programas y gacetillas, siempre dicen lo mismo:

—Todas las noches. La Presidenta.

Y digo yo que el dato es eloquente.

Cuando no se mueve ni la mueven, prueba que va muy a gusto en el machito.

Con gran satisfacción de Elena Jordi, como es muy natural.»

En tots els registres del vodevil, destacava una gràcia innata. Un do misteriós, no sempre a l'abast de tothom.

Els del *Papitu*, per la seva part, es desfeien en elogis a aquest vodevil i a les germanes Jordi:

«*caràcter, autoritat, i idiomes*».

Els fragments que segueixen, no poden ser més eloqüents:

«*L'estrena de La Presidenta va ser un èxit formidable. El públic es va entregar delirant d'entusiasme...*

La interpretació va ser una cosa que feia molts anys que no s'havia vist entre nosaltres. Les germanes Jordi, la més gran en camisa per escena com don Pedro por su casa, i la més petita parlant llengües estrangeres, varen se la delectació de la concurrència.

Treballen amb una gràcia i naturalitat mai vistes. Aquestes Jordi són una gran troballa pels catalans. Filles del país, tenen tota la sal i la desinvoltura de les estrangeres. Amb dones així es pot fer de tot.»

16 d'abril de 1915: Teatro Soriano

Benefici de l'actor Avel·lí Galceran

El senyor Josep falta a la dona
La Presidenta
El pintor dels miracles

Companyia catalana de vodevil Elena Jordi

PRIMER ACTOR I DIRECTOR ARTÍSTIC:
Alexandre Nolla

En aquesta ocasió, l'actor «*beneficiat*», amb una gran funció, va ser l'Avel·lí Galceran. Membre, indiscutible, de la companyia de la Jordi i bon amic de l'actriu, aquest actor sempre havia tingut la fama de ser un bon còmic, però amb altres registres teatrals poc explotats:

«*És de més repetir perquè avantatjosament ja és sapigut, que'l senyor Galceràn és un dels millors actors còmics que posseïm, destre en la interpretació de tipus, natural en la seva exteriorització, provocant la riallada per medis dignes. L'Avel·lí Galceran és un actor digne de millor sort (apart de l'aplaudiment del públic que no li ha mancat mai), i en la seva futura temporada del teatre català que seriosament s'organitzi, déu figurar-hi en lloc distingit, com a premi just a la seva discreció, talent i temperament altament estudiós i observador.*»

Un any després d'aquest article, l'Avel·lí Galceran continuava sent un dels indispensables de la companyia de l'Elena Jordi. La mateixa revista, *El Teatre Català*, del 15 de febrer de 1916, li dedicava un homenatge que permetia copsar la dimensió d'aquest actor:

«*El recordem encara en els seus primers passos dintre'l teatre i hem de confessar que tingué de lluitar molt per a imposar-se.*

Fins a trobar el director que'n tregués tot el partit que d'ell es podia treure, podem dir que ha passat totes les gradacions d'un actor, donant-se el cas de que una mateixa empresa el contractà una temporada de galan jove serio, i la temporada següent, com a galan jove còmic. Triomfa més en la interpretació de tipus d'aquesta darrera tònica, que en el de la primera.

Era un actor imprecís en els seus començos l'Avel·lí Galceran, i és que la seva figura esprimatxada i la seva veu poc pastosa, no s'avenien amb el tipus que en realitat havia d'interpretar: els genèrics.

En Galceran de l'escola de l'Iscle Soler, vol papers petits, per a fer-los grossos. Les seves creacions no s'esborren mai més.

Es modest, però la seva modèstia com a actor acusa un gran orgull i una estima incommensurable per al seu art. Els qui correm escenaris ja no'ns estranya que'ns diguin tot sovint: "l'Avel·lí Galceran ha tornat el paper per massa llarg!"

Cap més actor a Catalunya ha donat un tan alt exemple d'honradesa artística. Però això si, quan ell accepta un paper per curt o llarg que sigui, pot descansar l'autor i ja poden començar a estudiar els altres actors que demanen papers llargs, que no el deixaran pas enrere...

Fa pocs dies, en el seu quartet del segon pis de l'Espanyol, ens llegia la llista d'obres que ell ha estrenat: passen de 150. De deu anys a n'aquesta banda, es pot dir que no ha deixat de formar part de cap companyia seriosa que s'hagi constituït.

Ara darrerament, ha obtingut un èxit sorollós en "El pobre viudo" que en Rusiñol ha escrit pensant en Galceran...»

25 d'abril de 1915: Teatro Soriano

L'aimant de la meva dona és

Vodevil, en tres actes,
de Duval i Hannequin

Companyia catalana de vodevil Elena Jordi

PRIMER ACTOR I DIRECTOR ARTÍSTIC:
Alexandre Nolla
ACTRIUS: Elena Jordi, A. Baró
ACTORS: A. Nolla, J. Alfonso, V. Daroqui,
J, Font, A. Galceran

A poc a poc, el vodevils de la Jordi deixaven de ser una imitació imperfecta del que es feien a París, i es posaven a l'alçada de les grans produccions franceses.

Els de *El Teatre Català* anaven reconeixent, sense estridències, que el vodevil en català, si es feia bé, no era un enemic de la cultura catalana.

Destaco aquest fragment de la seva crònica, del dia 1 de maig:

«*La presentació rica, magnifica i intencionadament parisina ha lograt recordar-nos les representacions teatrals d'aquella metròpoli. La senyoreta Jordi, sobretot, esplèndida; l'Antònia Baró, digna dels seus envejables precedents i plena de promeses per èpoques més floreixents del Teatre Català.*

En Nolla, l'Alfonso, en Font, en Daroqui, i sobretot en Galceran, detallaren artísticament el conjunt.»

27 d'abril de 1915: Teatro Soriano

L'art d'enganyar les dones

Vodevil, en tres actes

Companyia catalana de vodevil
Elena Jordi

Primer actor i director artístic:
Alexandre Nolla

7 de maig de 1915: Teatro Soriano

La dona del senyor Josep enganya l'home

Vodevil en un acte de Jordi de Peracamps (Santiago Rusiñol)
(segona part d'El senyor Josep falta a la dona)
Llibret editat per Bonavia i Duran impressors, Boqueria 20
Companyia catalana de vodevil Elena Jordi
PRIMER ACTOR I DIRECTOR ARTÍSTIC: Alexandre Nolla
ACTRIUS: A. Baró, López, Vinyals.
ACTORS: V. Daroqui, A. Galceran, Fernàndez, Ferrer.

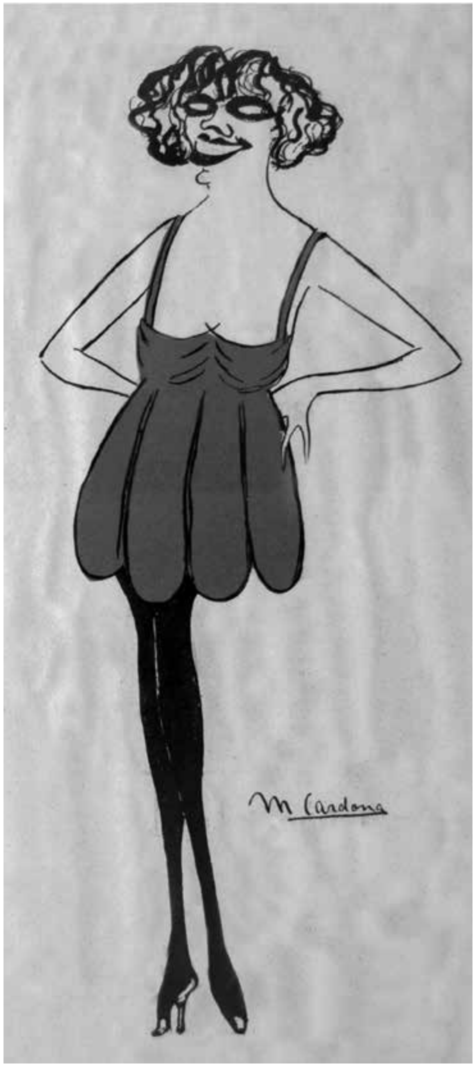
Com hem dit abans, el nom de «*Jordi de Peracamps*» ja no despistava a ningú, mínimament, informat de la ciutat de Barcelona. Tothom l'identificava amb l'il·lustre Rusiñol i això encara despertava més interès. Aquí no és el lloc per allargar-se, excessivament, cantant les gràcies de la polifacètica obra d'aquest autor, que va des de la pintura a la literatura, però, s'ha de dir que en la mesura que era capaç d'emocionar amb els seus drames ho era en divertir amb els seus vodevils.

El públic amant del gènere vodevilesc esperava amb ganes l'estrena de *La dona del senyor Josep enganya l'home* que era la segona part de *El senyor Josep falta a la dona*.

Els de *El Teatre Català* consideraven que aquest vodevil era el millor que s'havia escrit en llengua catalana:

«*Allò que segundas partes nunca fueron buenas ja ha sigut moltes vegades desmentit, i ara acaba de tornar-ho a ser.*

L'assumpte de l'obreta es desenrrotlla llis, agradable, ple de llum i de color, i el diàlec d'un llenguatge correcte, és amé, pròdic en acudits i plenes de detalls les més petites escenes. L'execució fou portada amb amor per tots els intèrprets. En Galceran, en primer lloc, que presenta amb propietat més absoluta llur tipo, en Galceran es ja avui un actor notabilíssim, i serà dels que és recorden; el senyor Daroqui i la senyora Baró, dignes de la fama conseguida amb estudi, voluntat i mèrit.»



La Jordi no passava desapercebuda pels grans caricaturistes de l'època. Somriure obert, elegància parisenca, i un cos estilitzat.

10 de maig de 1915: Teatre Soriano

La dona d'or

Vodevil, en tres actes, de Dacourt i Bertal
TRADUCCIÓ: Joan Mallol
Companyia catalana de vodevil Jordi
PRIMER ACTOR I DIRECTOR ARTÍSTIC: Alexandre Nolla
ACTORS: Nolla, Daroqui, Font, Galceran.
ACTRIUS: Elena Jordi, Antònia Baró, Tina Jordi.

El títol d'aquest vodevil era una imatge feta, *ad hoc*, per la Jordi: *La dona d'or*.

Les cròniques lloaven l'elecció d'aquest vodevil, i l'encert en la traducció del Sr. Mallol, encara que alguns la trobaven massa literal. Per les primeres impressions, després de l'estrena, es preveia que seria un gran èxit de públic.

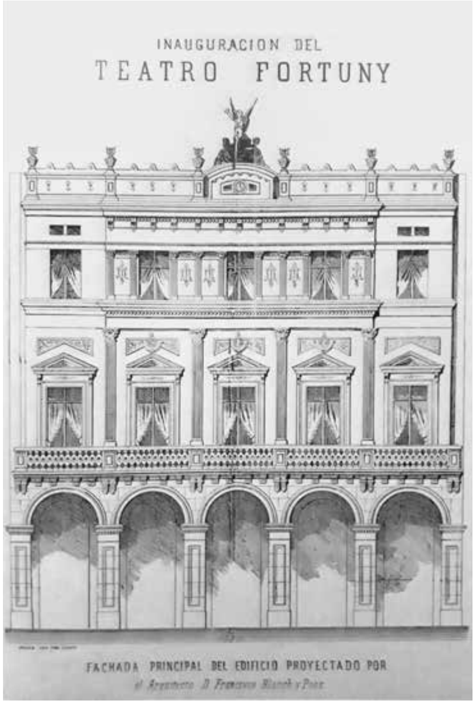
De la crònica de *El Teatre Català*, en destaco el següent fragment, i sobretot la referència que fa a la Tina Jordi, que en aquells moments tenia 24 anys i, pel que sembla, despuntava com actriu. Malgrat que la seva història sempre tindrà l'ombra de la seva germana damunt, algun dia caldrà construir la biografia de la Tina doncs s'ho mereix:

«*La presentació molt acurada i satisfactòria. L'execució arrodonida, en especial per la senyoreta Elena Jordi, la senyoreta Baró i els senyors Nolla, Daroqui, Font i Galceran. Volem mencionar a part a la senyoreta Jordi per la naturalitat de la presentació i la perfecta interpretació del secundari que li confiaren.*»

20 de maig de 1915: Teatro Soriano

El suplici de Tàntal

Vodevil, dels senyors Keroul i Barre
Companyia catalana de vodevil Elena Jordi
PRIMER ACTOR I DIRECTOR ARTÍSTIC: Alexandre Nolla
ACTORS: Nolla, Daroqui, Font, Galceran
ACTRIUS: Elena Jordi, Antònia Baró, Tina Jordi



Làmina de la inauguració del Teatro Fortuny de Reus. Un dels llocs on la companyia de la Jordi va representar les seves comèdies, en les gires d'estiu.

Per acabar l'estada al Teatro Soriano la companyia va escollir un altre clàssic del vodevil, conegut pels seguidors d'aquest gènere: *El suplici de Tàntal*.

La companyia de Josep Santpere l'havia representat la temporada 1913-1914, en aquell moment la Jordi hi feia el paper de la «*Carme*», ara representava a la «*Susagna*», la protagonista de l'obra.

Els de *El Teatre Català* aprofitaven el final de temporada per fer balanç de la trajectòria de la companyia de la Jordi:

«Lo primer a remarcar, es el bon acert de que, fent notar algunes excepcions s'ha acreditat la direcció en l'escolliment d'estrenes, demostrat amb La Presidenta, La dona d'or, El senyor Josep enganya la dona, i la segona part, La dona del senyor Josep enganya l'home, i El suplici de Tántalo. Les representacions han estat en general bones...»

Gira d'estiu. 8 de juliol de 1915:
Teatre Fortuny (Reus)

La Presidenta
La primera vegada
Falten cinc minuts
Companyia catalana de vodevil Elena Jordi
DIRECCIÓ ARTÍSTICA: Josep Robert

Era freqüent, en aquella època, que les companyies teatrals barcelonines fessin gires per Catalunya, quan arribava l'estiu. Un dels llocs més prestigiosos que visitaven era el Teatre Fortuny de Reus.

Aquest teatre de llarga tradició, que va ser inaugurat l'any 1882, tenia la fama d'estar molt atent als èxits de la temporada. Cada estiu, portava a Reus a les millors companyies de Catalunya i de l'Estat, tan les de teatre com les d'òpera i dansa.

En un esplèndid llibre editat pel *Consorci del TEATRE FORTUNY de Reus*, l'any 1994, i que té per títol *Teatre Fortuny. Més d'un segle. 1882-1939*, en el capítol dedicat al Teatre Català (1910-1913), es recull la presència de la Companyia catalana de vodevil Elena Jordi:

«Del 8 a l'11 de juliol de 1915 actuà la companyia de vodevil català d'Elena Jordi, amb Josep Robert com a director artístic. Representà tres obres, "La presidenta", estrena a la ciutat, "La primera vegada" i "Falten cinc minuts", en un abonament per a les tres funcions. Els decorats s'havien construït expressament per a totes les obres.»

NOTES

1. MORETA, Marcelino: Historias de Barcelona. Ediciones literarias y cientificas, 1971
2. VILLAR, Paco: Historia y leyenda del Barrio Chino (1900-1992):crònica y documentos de los bajos fondos de Barcelona. Ediciones La Campana, 1996
3. MOLNER, E. I ALBERTI, X.: Carrer i Escena. El Paral·lel. 1892-1939, Viena Edicions
4. Per ampliar informació veure, CUNILL, Josep: Gran Teatro Español (1892-1935) Història del primer teatre del Paral·lel. Fundació Imprimatur, 2011.
5. MOLNER, E. I ALBERTI, X: Carrer i Escena. El Paral·lel 1892-1939. Viena Edicions,2012.

Temporada tardor-hivern de 1915

2 d'octubre de 1915: Gran Teatro Español

Una senyora de compromís

Vodevil de Keroul i Barré
TRADUCCIÓ: Salvador Vilaregut
Companyia catalana de vodevil
Elena Jordi
DIRECCIÓ ARTÍSTICA: Alexandre Nolla
ACTRIUS: Elena Jordi, Tina Jordi, Valero, Vinyals i Pla.
ACTORS: Tormo, Galceran, Nolla, Capdevila, Daroqui.

Per inaugurar la temporada la companyia va escollir el vodevil *Una senyora de compromís*, dels senyors Keroul i Barré. La publicitat del teatre anunciava la reposició d'algunes de les principals obres de la temporada anterior.

La traducció del vodevil, *Una senyora de compromís*, era de l'incansable Salvador Vilaregut, que com en altres ocasions era excel·lent.

La revista *El Teatre Català* informava, en la seva crònica, del retorn de la Jordi:

«*S'ha inaugurat la temporada de vodevil traduït al català per un elenc encapçalat per l'afavorida actriu Elena Jordi.*»

I, assegurava que el vodevil escollit: «*es dels que podem aplaudir i dels que'ns han agradat força.*»

La Companyia de la Jordi seguia en la línia de representar vodevils picants, versions de divertides comèdies franceses, sense caure en una vulgaritat molt freqüent en altres companyies. Cal insistir, en aquest punt, que la capacitat d'elecció de les obres, i el progrés en la interpretació van ser, indiscutiblement, determinants en l'èxit de la Jordi.

Sigui per la qualitat dels seus assessors, o per la seva intel·ligència intuïtiva i les qualitats escèniques, la Jordi seguia el camí correcte per convertir-se en un mite.

En la crònica anterior també s'esmentaven els progressos de la Tina:

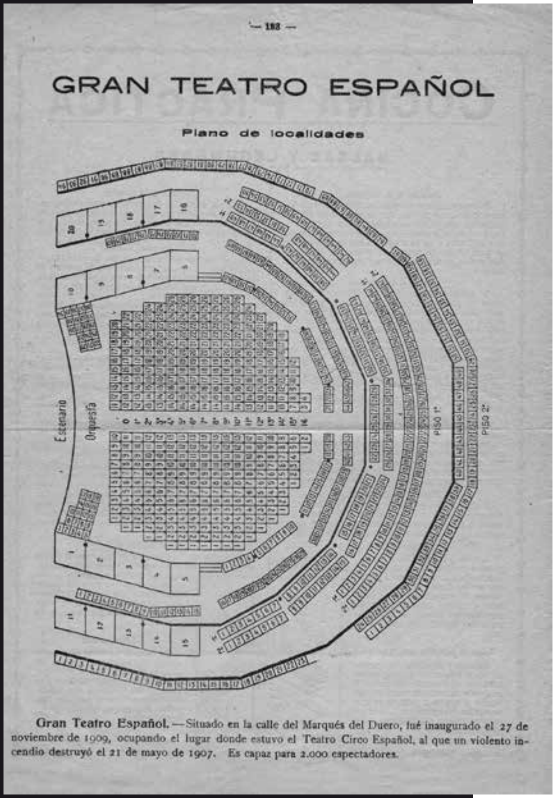
«*La Tina ens ha acabat d'afermar en la nostra opinió de la setmana passada, quan diguérem que era una actriu en formació*».

Mirada alta, somriure deliciós i l'elegància parisenca de l'estilista i dissenyadora de moda Jeanne Lanvin (1867-1946).

Retorn al Gran Teatro Español

La revista *El Teatre Català*, del dia 9 d'octubre, informava, puntualment, de la inauguració de la temporada d'hivern de 1915-1916. Com recorda la coneguda dita «*roda el món i torna al Born*», en aquest cas era la Companyia catalana de vodevil Elena Jordi la que tornava al Gran Teatro Español, la seva catedral:

«*Dissabte passat tingué lloc la inauguració de la temporada de vodevil traduït al català, capitanejada per la simpàtica actriu d' aquest gènere l' Elena Jordi, estrenant-se Una senyora de compromís, de la que' n parlarem la setmana entrant.*»



Plànol del Gran Teatro Español. Un espai vinculat, per sempre, a les companyies de vodevil de la Jordi i del Josep Santpere.

Els de la revista *El Cine*, per la seva part, comentaven del públic de l'Español:

«*Estaba sorprendido y encantado como si fuera la primera vez que veia a Elena Jordi comprometida y con poca ropa*».

1 de novembre de 1915:
Gran Teatro Español
Zizí
Vodevil, en tres actes, de George Feydeau
TRADUCCIÓ: Alexandre Soler Maryé
Companyia catalana de vodevil
Elena Jordi
ACTRIUS: Elena Jordi, Pla, Vinyals, Valero.
ACTORS: Alfonso, Tormo, Galceran, Mir, Font.

En aquesta ocasió l'autor escollit era, un dels mestres de la comèdia lleugera, George Feydeau, i el traductor en «*Jandru*» Soler. La combinació dels dos prometia ser exitosa, en canvi les cròniques eren discretes.

Els de *El Teatre Català* s'expressaven en aquesta direcció:

«*Es un vodevil d'enredo, de trucs gastats i de construcció antiquada, amb una sèrie de monòlegs avui dia desterrats en les modernes concepcions escèniques. Però les situacions són extremadament còmiques, el llenguatge del gust del públic amateur i els xistos apropiats al llenguatge, i l'èxit es manifesta de totes aquestes conseqüències.*»

Cap a la Jordi, lloances: «*Atractiva com sempre i solidificant l'estima del públic*».

Els del *Papitu* es desfeien en elogis a la seva actriu preferida, només faltava que es referissin al seu cos com de «*primerissimo cartello*»:

«*En lo referent a les representacions no hem de nomenar a la Jordi perquè tractant-se de vaudevilles no hi ha ningú que li passi la mà per la cara ni per cap més lloc del seu cos, que posat a l'escena, i en camisa, és un cos de primerissimo cartello i de deixa'm encendre.*»

20 de novembre de 1915:
Gran Teatro Español
Cuida't de l'Amèlia
Vodevil, en tres actes i quatre quadres,
de George Feydeau
TRADUCCIÓ: J. Moliné
Companyia catalana de vodevil
Elena Jordi
ACTRIUS: Elena Jordi, Pla, Vinyals, Valero.
ACTORS: Alfonso, Tormo, Galceran, Mir, Font.

En aquesta ocasió la companyia de la Jordi va voler anar sobre segur reposant el vodevil *Cuida't de l'Amèlia*, que la Jordi coneixia bé de l'època de la companyia Santpere.

El cronista de *El Teatre Català* reconeixia en aquesta ocasió els mèrits de la companyia:

«*L'execució fou correcta i en sortirem amb la impressió de que la companyia d'aquest teatre acabarà siguent una veritable companyia de vodevil, gènere més difícil de dominar de lo que sembla, i títol que no hem pogut encara concedir a cap dels conjunts heterogenis que hem vingut presenciant.*»

Altres diaris de la ciutat es desfeien en elogis cap a l'Avel·lí Galceran, consideraven que

les seves interpretacions eren millors que les d'alguns actors de Londres o París.

La Jordi, pel periodista, continuava en estat de gràcia:

«No cal que'n diguem res. Respon a les seves anteriors interpretacions que li han valgut la popularitat que disfruta.»

10 de desembre de 1915: Gran Teatro Español

L'Home de glaç

Vodevil, en tres actes

Companyia catalana de vodevil Elena Jordi

15 de desembre de 1915: Gran Teatro Español

El curt de gènit

Vodevil en un acte

Traducció: Salvador Vilaregut

Companyia catalana de vodevil Elena Jordi

Després de *L'home de glaç* s'estrenava *El curt de gènit*. Aquest darrer vodevil va ser estrenat al Teatre Principal, el dia 31 de desembre de 1897, per la companyia de l'inoblidable Ermengol Goula. El text en català el va editar, l'any 1898, una impremta de nom *La Catalana*, que tenia la seva seu en el carrer Dormitori de Sant Francesch.

Per aquesta obra la companyia de la Jordi incorporava dos nous actors els senyors Pigrau i Balot.

Per la descripció que en feien algunes cròniques del moment *El curt de gènit* complia a la perfecció el que s'esperava d'un vodevil:

«Trama i enredo que fa riure desencaixadament amb les falsedats i conveniències.»

La revista *El Teatre Català* com ens té acostumats, darrerament, reconeixia els mèrits de la companyia però, considerava massa esforç per unes obres de poc contingut:

«Hem de reconèixer la bona qualitat de l'empresa, però hem de confessar que en cada estrena repetim al sortir: Llàstima de sacrificis per una feina tan estèril.»

20 de desembre de 1915: Gran Teatro Español

La nit de nuvis

Comèdia, en un acte, i en vers,
de Joan Molas i Casas

Companyia catalana de vodevil Elena Jordi

Aquesta divertida comèdia de Joan Molas i Casas va fer riure de valent als espectadors del Gran Teatro Español, que segons les cròniques sortien molt satisfets de les seves representacions. En aquest cas pels aficionats als vodevils el títol ja era, *per se*, prou suggeridor.

Aquesta comèdia va ser estrenada per primera vegada al Teatre Romea, el 17 d'abril de 1883, per una companyia plena de grans figures del teatre català. Per corroborar-ho només cal donar un cop d'ull al repartiment: *«Carme Parreño, Caterineta Fontova, Josefa Rizo, Ermengol Goula i Frederic Fuentes.»*

22 de desembre de 1915: Gran Teatro Español

La Lepra

Sainet, en un acte, de Santiago Rusiñol

Companyia catalana de vodevil Elena Jordi

La companyia de la Jordi va reposar per aquelles dates *La Lepra*, un divertit sainet de don Santiago Rusiñol, que la companyia de Josep Santpere va estrenar al Teatre Principal, el 31 de gener de 1914.

L'any 1914 es van estrenar, en poc temps, dues obres de Rusiñol: *La lepra i L'homenatge*.

Aquesta darrera, va ser estrenada per la companyia de Joaquim Montero i la Matilde Xatart al Teatre Nou, en el mes de febrer.

L'homenatge era un sainet inspirat, segons Rusiñol, en les festes que en el seu honor es van fer a Aranjuez.

Tenir a Rusiñol, un escriptor de la seva qualitat, escrivint comèdies lleugeres, sainets i vodevils representava, per a molts, un risc pel teatre català. El moment era força complicat per la cultura catalana, i no és d'estranyar que alguns estiguessin més alarmats del que tocava.

Eren freqüents les crítiques que Rusiñol, amb pseudònim o sense, rebia en aquest sentit.

Francesc Curet en aquesta línia escrivia articles, i més articles:

«En Santiago Rusiñol, l'artista eminent, l'escriptor subtilíssim, el màgic autor d'incompatibles filigranes de la literatura catalana, el pròdig vessador d'atrevisme i bon humor en les seves produccions, no pot ignorar, no deu desatendre's dels moments difícils que passa Catalunya i amb ella el seu art dramàtic.»

Moments difícils exigeixen respostes radicals, així ho veia en Curet:

«[...] *el teatre català està a punt de perdre's en els perillosos viaranys de la sarçueleria sicalíptica, en els music –halls o en tenebres dels cines. El bon humor i la broma tenen un límit quan toquen un punt dolorós.»*

Elena Jordi, l'harmonia, l'equilibri i l'ordre dels canons grecs de bellesa.

Amb *La Lepra* passava el mateix. La que era una bona i divertida comèdia, ben representada per la companyia de l'Elena Jordi, i amb bon èxit de públic, era considerada per alguns crítics una concessió al teatre fàcil: «*un mal entès teatre popular amb fortes influències estrangeres.*»

1 de gener de 1916: Gran Teatro Español

L'irresistible

Vodevil, en tres actes, de Paul Gavault

TRADUCCIÓ: Jeroni Moliné

Companyia catalana de vodevil Elena Jordi

5 de gener de 1916: Gran Teatro Español

Càstor y Polux

Vodevil, en tres actes

TRADUCCIÓ: Jeroni Moliné

Companyia catalana de vodevil Elena Jordi

8 de gener de 1916: Gran Teatro Español

El pobre viudo

Comèdia, en tres actes, de Santiago Rusiñol

Companyia catalana de vodevil Elena Jordi

ACTRIUS: Elena Jordi, Teresa Casanovas, Pepeta Valero, Dolors Pla, Teresa Vinyals, Lluïsa Farnés, «Visita» López, Antonia Serra.

ACTORS: Avel·lí Galceran, Alfonso Tormo, Josep Alfonso, Miquel Ferrer, Ramon Quadreny, Lluis Mir, Lluis Ferrer, Artur Belot.

La companyia catalana de vodevil de l'Elena Jordi va estrenar, el 8 de gener, la divertida comèdia de Santiago Rusiñol, *El pobre viudo*.

La qualitat de Rusiñol i la gràcia de la Jordi s'ajuntaven, novament, en la que prometia ser una de les estrenes més esperades de la temporada, per moltes que fossin les recances dels crítics a Rusiñol, per escriure obres pel públic del Paral·lel.

Però en aquesta ocasió, sembla que la complexitat de l'obra i la seva qualitat, no van ser tan ben rebudes com s'esperava per una part del públic acostumat a obretes més lleugeres.

La crònica de la revista *Papitu* insistia en la qualitat de l'obra:

L'Elena Jordi al Teatro Benavente de Madrid

En els inicis de 1916, apareixien a la premsa de Barcelona i Madrid rumors cada vegada més insistents de que la Jordi i la seva companyia es desplaçarien a la capital d'España, quan s'acabés la temporada de primavera.

La Jordi després dels èxits obtinguts al Gran Teatro Español, es disposava a conquerir el públic de la «*Villa i Corte*» amb la seva gràcia i bellesa. L'actriu, com gairebé sempre, va planificar, acuradament, aquella gira aconsellada pel seu amic Salvador Vilaregut.

Com es pot veure, en les cites del llibre, les revistes teatrals i cinematogràfiques d'àmbit estatal informaven, puntualment, dels èxits de la Jordi al Paral·lel. Aquest fet havia anat preparat el terreny i feia oportuna la realització d'una estada a Madrid.

Luis Cabañas Guevara en la *Biografia del Paralelo*, ens descriu el final de la temporada, i el viatge a Madrid. Cal dir, que amb algunes imprecisions pel que fa a la relació del «*Jandru*» i la Jordi, en aquell moment:

«*Al terminar la temporada, Alejandro Soler, que tiene otros amores, sus amores patéticos, se separa de Elena Jordi sin acabar de separarse, con un dualismo patológico del que nuestro "Jandru" será víctima. La Jordi se fué a Madrid, al teatro Benavente, de la Plaza de Bilbao. Al dia siguiente del debut, se leía en un periódico: Es la actriz de los más delicados deshabillés.*»

La revista *El Teatre Català*, com era d'esperar, no veia amb bons ulls l'anada de la Jordi a Madrid, ni pel caràcter de les obres, ni per la imatge que podia donar de Catalunya.

En aquella ocasió, la Jordi, i el teatre de vodevil, eren l'excusa per verbalitzar incomprensions històriques, endèmiques, en la relació Catalunya–Madrid.

La duresa del periodista és més que evident:

«*La companyia de vodevil de l' Elena Jordi, que actua amb tant d' èxit al Español, anirà ben aviat a Madrid a fer conèixer en català, els baixos fons de la literatura d' importació.*

Li augurem una favorable acollida, els mateixos que rebutjen el català quan s' expressa per obra dels autors excelsos i com a expressió honrada i viril d' un poble, l' acolliran amb entusiasme quan ressoni en la mondanitat de la Cort amb accents de meretriu.»

En un altre article de la mateixa revista, amb data del 5 de febrer de 1916, s'aprofitava l'imminent viatge de la Jordi a Madrid per atacar duríssimament a Salvador Vilaregut.

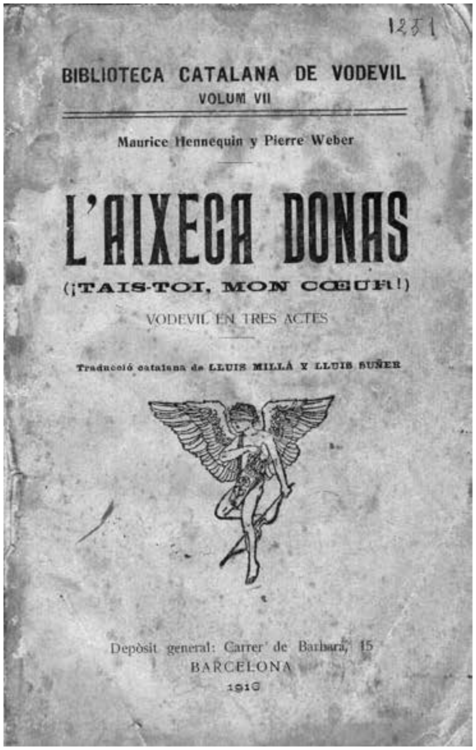
La seva *culpa* era haver-se dedicat a la traducció, i adaptació, de vodevils francesos, en comptes de conrear gèneres literaris superiors, més propis de les seves altes capacitats:

«*Que les hi portin a Madrid aquestes obres, Salvador Vilaregut, que les hi portin y ja' ns posarem una mordaça a la boca quan ens restreguin que qui les ha traduïdes és aquell mateix que parlant de "Els segadors" sentits a l' alta muntanya, escrigué: Allà és a on cal sentir-los, a ple aire, a plena natura, rebent ullades de sol, petoneig humit de boira..., tot pensant que cap allí es va a Ripoll, cap allà a Núria, als Gorchs de Carensà, al Canigó; santuaris de la nostra fe, la nostra pàtria del art nostre.*

Y que n' és de veritat cantar des d' allà dalt: Catalunya, comtat gran qui t' ha vista rica y plena...

Mireu vos mateix la relació que poden guardar aquestes sanitoses paraules vostres, Salvador Vilaregut amb la insinuació desvergonyida d' aquestes dues companyes de col·legi que, ara per ara, vos feu parlar en català.»

Fotografia de la Jordi,
en alguna de les seves estades
teatrals a Madrid. Es pot observar
l'elegància de l'actriu, i el
detallisme de l'escenografia.



«No cal dir que'l Pobre viudo essent obra de'n Rusiñol està escrita de ma mestra, i el tipus de viudo que és molt aficionat a bombar i bombant és capaç d'omplir un safareig, està pintat amb molt salero.

Amb comèdies com aquesta, en Rusiñol va sentant el seu pavelló d'escriptor extraordinari, que tant dintre del genero serio com dintre del festiu ha demostrat arribar allí on li dava la reial gana.»

Els de *El Teatre Català* continuaven lamentant-se de que el gran Rusiñol es dediqués a un gènere tan vulgar. Estaven en condicions d'acceptar al vodevil, d'acceptar que tenia el seu públic, i que la Jordi n'era la reina indiscutible, però de cap de les maneres que si dediqués Santiago Rusiñol:

«Aquest eximi artista dúctil i enginyós en tota llei d'activitats de l'esperit, arremantgant-se les vestidures amb gosadia ha volgut entrar en el fangar sense embrutar-se, i amparant-se en el poderós atractiu del vaudeville com a joc escènic, n'ha construït un de graciosíssim, amb tipus ben observats i amb malícia airosa sense brutalitat...»

Pel que fa referència a les actrius i actors de la companyia, les cròniques destacaven les extraordinàries actuacions de la Jordi, i l'Avel·lí Galceran. Cap aquest darrer actor, tant els crítics del *Papitu* com els de *El Teatre Català* es desfeien en elogis:

«Cal fer constar la labor magistral de l'Avelí Galceran, aquest actor estudiós i conscient, que sap tallar en facetes lluminoses el diamant més brut...

En Galceran fa el primer paper, estant en escena sempre i només se'n va dues vegades: una per anar a orinar i l'altra per anar a fer testament.»

Els del *Papitu*, ni cal dir-ho, estaven encantats per les aportacions de Rusiñol al gènere vodevilesc i per celebrar-ho li dedicaven un article divertit, que tenia per títol: *«Vaudevilles verds»*.

En clau d'ironia, convidaven a coneguts escriptors, i polítics, a seguir-ne l'exemple, tot suggerint-los els noms del vodevils que haurien d'escriure:

«Els vodevils nous que ofereixen els autors a Madame Jordi:

En Tiago Rusiñol ha obert la marxa del vodevilisme verd català. Ha tingut èxit, com tots sabeu i com vos dirà el punxa sàrries de la secció de teatres. El vodevil de molta rialla i poca roba ha fet obrir els ulls als autors catalans, però no solament a aquells que pasturen pels camps de les lletres, sinó també als qui fan el mateix per altres camps.

Tant és aixís, que nosaltres, que estem tant ben acostumats a ficar-nos arreu on no'ns demanen, ni on res tenim que fer-hi, hem endevinat els títols dels nous vodevils que a no trigar gaire seran oferts a Madame Elena Jordi del "Teatre de la Porte del Paralelo"».

I aquí van els títols:
Àngel Guimerà –L'arremangada
(tres actes i per homes sols)
Francesc Cambó –La falç al puny (1 acte)
Adrià Gual –Una noia de Banyoles (3 actes)
Pompeu Crehuet –La sardineta (2 actes)
Juli Vallmitjana –Fava de gitano (1 acte).
A Câ la lloro (1 acte)
Nogueras Oller –El senyor Ramon enganya les criades
Avel·lí Artís –Ja té l'he vist Mariagneta (2 actes)
Ferran Agulló –La princesa dels nabs (segona part de la del dólar)
Ambrosi Carrión –La fava del faraón
Pompeu Gener –Panses i figues (1 acte)
Pep Carner –Estirant l'api (1 acte)
Pous i Pagès –Senyora besàvia vols sis marits (3 actes)

14 de gener de 1916: Gran Teatro Español

L'aixeca dones

Vodevil, en tres actes, de Maurice Hennequin i Pierre Veber
TRADUCCIÓ: Lluís Millà (1865-1946) i Lluís Suñer, de l'original francès: *¡Tais-toi, Mon coeur!*
Publicat per la Biblioteca catalana de vodevil, volum III
Companyia catalana de vodevil Elena Jordi
ACTRIUS: E. Jordi, Pla, Valero, Casanovas i Vinyals.
ACTORS: Font, Alfonso, Galceran, Mir, Tormo i Ferrer.

Un nou vodevil i com era costum, darrerament, un nou gran èxit de públic i econòmic. En aquesta ocasió l'obra escollida era *L'aixeca dones* un clàssic dels coneguts autors Hennequin i Veber.

Amb motiu de l'estrena alguns periodistes retreien la poca qualitat de la traducció de Lluis Millà i Lluís Sunyer. Aprofitant l'avinentesa, val la pena recordar a Lluís Millà i Gació (1865-1946), actor, escriptor, traductor, llibreter reconegut, creador de la llibreria i l'Arxiu teatral Millà.

Per la llibreria Millà, que va fundar amb l'ajuda del seu pare, hi va passar una bona part de la vida teatral de la ciutat de Barcelona i Catalunya. Però, tot plegat, ja és història.

Els de *El Teatre Català* oferien puntualment la seva crònica del vodevil:

«La trama, gens mal concebuda, no correspon al diàleg que és aixut, estiragarçat, mancat de fluïdesa. Les inverosimilituts de moltes situacions, les ha de salvar quasi sempre en el vodevil la paraula lleugera, que per la seva força còmica distregui l'irrealitat del moment. I això no passa així en L'aixeca dones. De l'interpretació farem notar en primer lloc a la senyoreta Pla que ens presenta un tipus molt ben endevinat de quadratura y vestuari. La senyora Jordi y els senyors Font y Alfonso els mateixos de sempre, són inconfondibles aquests actors. Al sortir en escena es reconeixen immediatament.

Molt bé els senyors Galceran y Mir. A són lloc les senyores Valero, Casanovas, Vinyals y els senyors Ferrer y Tormo. La presentació acceptable.»

Els del *Papitu*, en el número de 26 de gener, recollien l'estrena de *L'Aixeca dones* en clau d'humor picant:

«L'aixeca dones no la va fer aixecar a tots els casats ni els solters que en tenen, perquè és una comèdia molt divertida però no passa d'aquí i això que per dar força plàstica a la cosa de la Jordi, d'entrada surt en camisa i amb calces tancades.

La Vinyals acaba molt bé el primer acte amb aquell xisto tant bonic, quant veient a la sonàmbula adormida li fa aquella pregunta dient: —Ara sabre si ho estic ho no ho estic.»

14 de gener de 1916:
Gran Teatro Español

El llarc de dits
Vodevil, en dos actes
TRADUCCIÓ: Salvador Vilaregut
Companyia catalana de vodevil
Elena Jordi

16 de gener de 1916:
Gran Teatro Español

El triomf de la carn
Santiago Rusiñol
«Quadret de costums vegetarianes,
en un acte»
Companyia catalana de vodevil
Elena Jordi

La companyia de la Jordi tornava a Rusiñol per presentar una nova obra. El títol semblava explícit: *El triomf de la carn*.

Aquest vodevil, o quadret de «*costums vegetarianes*», va ser estrenat, per primera vegada el 10 d'octubre de 1912, al Gran Teatro Español per una companyia del Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans. Aquella companyia estava integrada per destacats actors i actrius: Aymerich, Galceran, Daroqui, Tor, Sirvent, Bozzo, i les senyores Mestres i Pla.

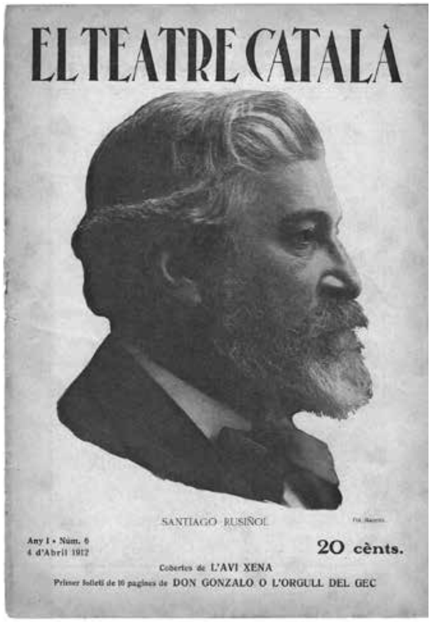
En aquella ocasió *El Teatre Català*, ferm defensor de la temporada del Sindicat d'Autors Dramàtics, en cantava les excel·lències:

«El triomf de la carn és una caricatura deliciosa, digna germana de Dol d'alivio i d'El pintor dels miracles. Els seu autor se proposa fer riure al públic, i ho aconsegueix de manera absoluta. L'un xisto s'estalona amb l'altre i tots tenen aquella gràcia característica de l'autor.»

En Francesc Curet explicava el secret de *El triomf de la carn*, i la veritat és ben poc vodevilesc:

«[...] *segons confessió pròpia (de Rusiñol), era un intent d'inofensiva venjança contra els metges que l'havien condemnat, durant algun temps que li semblava que no s'acabava mai, a un rigorós règim vegetarià.*»

Curet en la seva *Història del Teatre Català* ens explica la constitució, i funció, del Síndicat d'Autors Dramàtics Catalans:



Don Santiago Rusiñol (1861-1931), o *Jordi de Peracamps* pel públic del Paral·lel.
***El triomf de la carn*. Quadret de costums vegetarianes, de Santiago Rusiñol. Una divertida venjança contra els metges dietistes.**

«Aquesta entitat, de curta i poc afortunada existència, va néixer com un acte de desgreuge a Ignasi Iglèsias per l'ofensa de que havia estat víctima, sense cap motiu ni pretext raonable, per part de l'empresari Ramon Franqueza...

Els promotors del Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans intentaven, a més a més, emancipar-se i obrar per compte propi, representant i explotant les produccions dels associats directament, sense intermediaris ni intervenció d'empreses comercials.

Fou designat un Comitè de Lectura, encarregat d'escollir les obres que s'havien d'estrenar, compost per Emili Tintorer, Josep Roca i Roca i Josep Pous i Pagès.»

29 de gener de 1916: Gran Teatro Español

La Donna é Mobile

Vodevil d'Henry Keroul i Albert Barré
TRADUCCIÓ: Salvador Vilaregut, de l'original francès *L'eprouvete (1910)*
Companyia catalana de vodevil Elena Jordi
ACTRIUS: Elena Jordi, Pla, Valero, Vinyals, Casanovas.
ACTORS: Mir, Balot, Alfonso, Ferrer, Tormo.

En aquesta ocasió, es va estrenar *La Donna é Mobile*, traduida i adaptada, per Salvador Vilaregut, a partir de l'obra dels senyors Keroul i Barré, *L'eprouvete*.

El Teatre Català, del dia 5 de febrer, informava, puntualment, d'aquesta estrena:

«[...] les escenes se succeixen l'una darrera l'altre amb una sola finalitat: fer riure grotescament a costa de tot y passant pel damunt de tota lògica. El desenllaç es resolt a gust de l'autor y sense cap mena de justificació. S'acaba el vodevil com podria continuar posant altres escenes davant de la que fa de final. Y aixís l'obra es mou sempre esclava de ressorts que l'autor creu poden donar lloc a una rialla del públic.»

31 de gener de 1916: Gran Teatro Español

Geni i Figura

Companyia catalana de vodevil Elena Jordi

1 de febrer de 1916: Gran Teatro Español

La mala nit

Comèdia, en un acte, de Josep Mª. Pous
Companyia catalana de vodevil Elena Jordi

13 de febrer de 1916: Gran Teatro Español

La sala de rebrer

Comèdia, en un acte, de Miquel M. Palà i Marquillas
Companyia catalana de vodevil Elena Jordi

En aquesta ocasió es va estrenar la comèdia de l'autor manresà Miquel M. Palà (1854-1886). Aquest va destacar com actor còmic i escriptor de divertides comèdies, entre altres: *Papers al balcó*, *Als peus de vostè!*, *Criatures!*, *La corda sensible*, i *La sala de rebrer*. Aquesta darrera va ser editada per la Sociedad de Autores Españoles, l'any 1914.

24 de febrer de 1916: Gran Teatro Español

Deu minuts aprofitats

Vodevil, en dos actes
TRADUCCIÓ: Artur Pedrals
Companyia catalana de vodevil Elena Jordi

Les Dugües Veïnetes

Vodevil, en tres actes
TRADUCCIÓ: Santiago Vinardell
Companyia catalana de vodevil Elena Jordi
ACTRIUS: Jordi, Plà, Valero i Casanova.
ACTORS: Mir, Valero, Tormo i Galceran.

La companyia catalana de vodevil Elena Jordi va estrenar, el dia 24 de febrer, dos nous vodevils: *Deu minuts aprofitats* i *Les dugües veïnetes.* El primer, en traducció d'Artur Pedrals, i el segon de Santiago Vinardell.

Com en altres ocasions, els de *El Teatre Català* no els consideraven apropiats per al públic de l'Español, i en pronosticaven una curta durada:

«S'han estrenat en aquest teatre els vodevils en 2 i 3 actes, Deu minuts aprofitats i Les dugues veïnetes.

Les traduccions són degudes a l'Artur Pedrals, i a n'en Santiago Vinardell.

Les obres no són pel públic que acostuma a anar a L'Español i aviat desapareixeran del cartell per a donar pas a El Perfum i La llegenda de Josep.

Les traduccions semblen bon xic cuidades, però l'acció es molt dilatada en ambdues obres. De l'interpretació farem notar en primer terme a Mir i Galceran, i les Sres. Jordi, Plà, Valero, i Casanova. Els conjunts no respongueren a la vivacitat que les obres exigien, principalment en Les dugues veïnetes.

La representació molt allunyada de lo que'ns acostumen a donar al Espanyol que regularment és acceptable.»

3 de març de 1916: Gran Teatro Español

El perfum

Vodevil, en tres actes, d'Ernest Blum i Raoul-Foche
TRADUCCIÓ: «*Jandru*» Soler
Companyia catalana de vodevil Elena Jordi
ACTRIUS: Elena Jordi, Valero, Plà, Vinyals i Casanovas.
ACTORS: Mir, Alfonso, Galceran, Tormo.

Aquest conegut vodevil dels senyors Blum i Raoul-Foche havia estat representat per l'Anne Judic, en una de les seves estades a la ciutat comtal.

En el nostre cas, l'adaptador del vodevil francès era «*Jandru*» Soler, i pel que sembla va fer una feina impecable. Les dues persones que assessoraven teatralment a la Jordi, en aquell moment, eren el «*Jandru*» i Salvador Vilaregut.

El periodista de *El Teatre Català*, que s'havia radicalitzat en la seva lluita contra el vodevil, aprofitava l'ocasió per atacar als dos que considerava culpables del seu èxit: en «*Jandru*» Soler i l'Elena Jordi.

Les crítiques eren d'una intensitat no emprada anteriorment, ja no eren atacs al gènere teatral i les seves característiques, s'atacava directament a les persones. Aquest fet ens permet entendre la importància que tenien aquestes personatges. Calia atacar directament a la «*reina*» i al seu «*conseller en cap*»; en

«*Sabiase que al notable artista Soler y Rovirosa (Alejandro) habiase encargado decorar aquella leyenda egípcia* [...]» (El Diluvio, 28 de marzo de 1916).

termes d'escacs, es tractava d'un atac directe contra la «*dama del vodevil*».

Tampoc en sortia massa ben parat al que consideraven l'aparell propagandístic del «vodevil»: *Papitu*.

Anem a la crònica:

«*El perfum és una comèdia per a una primera actriu, i és llàstima que no hagi resultat ben bé cert allò que va escriure algú de que veient ballar la Jordi es recordava de la Réjane. No és culpa d'ella si s'ha atrevit a representar aquesta obra i res li volem retreure. Caigui tota la culpa damunt de l'Àlex Soler, el seu director i conseller.*»

Malgrat l'atac contra les persones, cal reconèixer que el periodista de *El Teatre Català*, feia els deures quan anava a veure la Jordi. Fixem-nos en els detalls escènics que critica al final de l'article:

«*De la direcció artística, ja que s'ha dit que l'Àlex Soler era un perfecte posador d'obres, farem notar una horrible col·locació d'un sofà en primer terme i paral·lel al públic, davant del qual, i encara més horriblement, s'hi destacava una tauleta de centre com a les peces d'en Millà, i al seu darrera, oh desgraciada col·locació del sofà! Hi quedava ofegat un escalfa-panxes, resultant innecessari.*»

Ben divertit això de la «*tauleta de centre*» de les obres d'en Millà.

4 de març de 1916: Gran Teatro Español

La llegenda de Josep

Adaptació i traducció: Salvador Vilaregut, d'un conte d'Abel Hermant
MÚSICA: Montserrat Ayerbe
DECORATS, figurins, *atrezzo*, danses i *mise en escena*: Alexandre Soler
Companyia catalana de vodevil Elena Jordi
ACTRIUS: Elena Jordi, Valero, Plà, Vinyals i Casanovas.
ACTORS: Mir, Alfonso, Galceran, Tormo.

Uns dies abans de l'estrena de *La llegenda de Josep* la premsa informava d'aquesta obra. En aquesta ocasió les expectatives eren altes.

El fet que la traducció fos d'en Vilaregut i qui la posava en escena «*Jandru*», eren garantia «a priori» de bona qualitat. I si, a això, hi afegim les fortes despeses que la Jordi, empresària del Teatro Español, havia fet en aquesta ocasió la cosa no podia començar millor.

La traducció de Salvador Vilaregut era literàriament molt pulcra, per alguns crítics massa, si pensem en el públic de l'Español, que, segons ells, volia històries més simples, que provoquessin la rialla, sense massa maldecaps.

Determinats periodistes i intel·lectuals, sempre, van lligar el fenomen del Paral·lel a un determinat tipus de públic. L'avinguda popular, en el sentit d'avinguda del poble, els hi provocava l'etern conflicte entre la cultura en majúscules i la «*cultureta*», per dir-ho eufemísticament. Un error elitista que condemna implícitament a milions de persones a no tenir dret a la memòria històrica. Per sort aquestes coses van canviant, lentament.

La Llegenda de Josep i la «*lasciva Putifar*», que va donar tants maldecaps d'interpretació al mateix Sigmund Freud, era considerada una obra massa lenta i poc directe, perquè agradés a aquell públic.

Alguns periodistes explicaven l'anècdota, de que la senyoreta Pons feia un Josep *massa hermafrodita*, i el públic no sabia si quedar-se amb la dona que feia d'home, o amb l'home, eixerit, que semblava una dona.

En aquesta ocasió recullo fragments d'un article que *El Diluvio*, del dia 26 de març, va dedicar a l'estrena de l'obra:

«*Era esperada con ansia esa nueva obra que se ha estrenado en aquel favorecido teatro del Paralelo, catedral del vodevil.*

Sabiase que el notable artista Soler y Rovirosa (Alejandro) habiase encargado de decorar aquella leyenda egípcia, adaptada de una obra francesa por Salvador Vilaregut...

[....] sabiase que la empresa del Español habia facilitado al citado artista todos los elementos para que luciese sus artísticas facultades...

La obra hubiera gustado en el Novedades, o en otro teatro en que el público va a hacerse cargo del conjunto y del mérito artístico de aquellos soberbios trajes egípcios. El público del Español quiere que en escena pase algo gordo, que haga reir a los que les gusta la salsa picante presentada con toda crudeza...»

Els de *El Teatre Català* insistien en que no era obra per aquell públic:

«*En Vilaregut no l'ha encertada. El diàleg central de l'obra, no sabem si l'autor el va escriure en serio, la Jordi ho interpreta així, i el públic en protesta. Caigui la culpa damunt de qui la tingui...*

De la presentació, res a dir:

«*La presentació no hi havia dret a protestar-la. Cada cosa té el seu lloc.*»

Ens imaginem que als espectadors del Gran Teatro Español no els devia agradar massa el que deia *El Teatre Català*. Encara que aquests periodistes replicarien que aquell públic no llegia la seva revista...:

«*Sobressurt una dansa d'una forta rusticitat agermanada a un fons marcadament lasciu, qu'és la doble sensació que tendeix a donar l'autor. El públic no l'entengué. Naturalment...!*

18 de març de 1916: Gran Teatro Español

L'inviolable

Vodevil, en dos actes, de M. Hennequin
TRADUCCIÓ: P. Alegria
Companyia catalana de vodevil Elena Jordi

Aquest vodevil de M. Hennequin es va estrenar, per primera vegada, al Théâtre des Nouveautés, de París, l'11 d'abril de 1894.

El Teatre Català ens oferia la crònica d'aquest vodevil el dia 25 de març. Semblava calcada d'algunes de les anteriors, sempre el mateix desig d'atribuir al teatre de vodevil, i a aquells que el conreaven, l'origen de tots mals que patia el teatre català. De totes maneres el fet que el traductor, el senyor Alegria, gaudís d'una bona consideració, doncs, havia treballat a *El Teatre Català*, contribuïa a suavitzar la crítica, i, fins i tot, que el periodista separés algunes comèdies, o vodevils dels altres, segons la seva qualitat:

«*Una altra firma estimable que cau en la temptació de traduir un vodevil per a obtenir-ne un insignificant profit econòmic. No volem fer l'ofensa al traductor perquè l'apreciem massa, suposem que altres mires més enlairades l'hagin guiat al trasplantar L'inviolable.*

Tinguérem, si una forta satisfacció al adonar-nos de que l'obra no és per el públic del Espanyol, perquè és una comèdia força acceptable i res més que una comèdia...

Amb unes quantes obres com El Perfum, L'inviolable i El pobre viudo, la feina feta seria realment digna de tenir-se en compte.»

Per fer-ho més reiteratiu, el periodista continuava entestat en la mala col·locació del sofà. *Caram de sofà!!!*

Tots sabem que la crítica disparava contra el responsable de la direcció escènica, en aquest sentit contra el sofà del «*Jandru*» Soler. En aquesta ocasió també hi afegien la manca de llum:

«La presentació detestable. Quan se fa notar una incorrecció de mise i aquesta es repeteix en obres successives, és una tossuderia que l'escenari no la permet, No n'hi havia prou amb la desgraciadíssima col·locació de sofàs de cara al públic, en primer terme, sinó qu'ara s'hi afegeix el no posar llum de cap mena en una habitació.»

30 de març de 1916: Gran Teatro Español

La verge del vodevil

Vodevil en dos actes
TRADUCCIÓ: «Amichatis» (Josep Amich)
Companyia catalana de vodevil Elena Jordi

En aquesta ocasió el traductor de *La* Verge del *vodevil* era en Josep Amich i Bert (1888-1965), conegut periodista, dramaturg, traductor, realitzador de cinema i crític teatral, d'origen lleidatà. La seva vida va estar vinculada al món de l'espectacle, professional i familiarment; «Amichatis» es va casar amb una filla dels actors Matilde Xatart i Joaquim Montero, la padrina de noces va ser la Raquel Meller.

«Amichatis» era un autor molt prolífic, només l'actor Josep Santpere li estrenà més de 100 comèdies, en deu anys, entre traduccions d'obres estrangeres i obres pròpies.

Entre les seves obres cal destacar *Baixant de la Font del Gat o Marieta de l'ull viu* (1924) escrita en col·laboració amb Gastó A. Mantua. Aquesta obra va ser portada al cinema, anys després, pel mateix Santpere.

També són d'«Amichatis» obres com: *Amália, Les dones de tothom, La mare del torero, Lladre de nines...*

Pel que fa referència al criticat vodevil, esmento algunes de les seves infinites traduccions: *Ni viuda, ni fadrina, ni casada, La vida bohèmia, Cloud o el crim del pegot, La senyoreta mamà, L'amiga, el capritxo i el que la paga, Santa Madrona de les Drassanes o les papallones del fang, La carrera del ministre, Vostè serà meva, La Verge del vodevil...*

Malgrat la seva contribució a la comèdia popular, a la revista i al cimema, segons diu Francesc Curet, en la seva *Història del Teatre Català*, el teatre d'«Amichatis» tenia, en el fons, pretensions de regeneració:

«teatre social amb finalitats redemptores i exemplars, amb mitjans simples que impressionessin, directament i sense eufemismes, els sentits.»

La Jordi com una nova Olympia, descansant en el seu personal *boudoir* o tocador, com vulgueu.

Companyia de vodevil del Téâtre de la Porte Saint-Martin

És important destacar que, després de les actuacions del mes d'abril, va venir al Gran Teatro Español la «*Companyia de vodevi˝l del Théâtre de la Porte de Saint-Martin*», de Paris.

El Théâtre de la Porte de Saint-Martin, un dels més gran del bulevard d'aquest nom, va ser construït l'any 1781 per Alexandre Lenoir amb la intenció d'acollir la *Académie Royale de Musique*, actualment l'Ópera Nacional de París, que havia perdut el seu espai destruït per un incendi.

Va ser la seu de l'Òpera, fins l'any 1794 que aquesta s'instal·là a la *rue de Richelieu*. En el moment de la seva inauguració aquest teatre tenia 1800 seients

L'Elena Jordi, empresària de l'Español, va tenir la bona pensada de portar aquesta companyia, en gira, al seu teatre. La qualitat dels artistes francesos, i la gràcia de les seves obres, indignaren, encara, més als de *El Teatre Català*, que pel que es veu viatjaven poc a París, per veure «vaudevilles»; segons ells, es confirmava que el vodevil que es feia aquí en català era pitjor del que s'imaginaven. Per això, proposaven a la Jordi una profunda reflexió per intentar millorar-ho:

«*Si la mateixa Elena Jordi, arrendatària del teatre, ha tingut la pensada de donar-hi acollida a una companyia que havia de fer-li ombra en la seva carrera teatral, havem de reconèixer la seva generositat i les ganes d' aprendre i de perfeccionar-se en un art estranger que podia haver vist fóra, en el seu propi ambient, sense exhibicions perjudicials a casa. Però si altre ha sigut l' empresari haurem de convenir que no li volia gaire bé...*

Per la Cia. Jordi aquestes 6 representacions de vaudeville hauran sigut com una borsa de viatja per l' estranger.

A veure si' n surten deixebles aprofitats i no havem de fer més retrets, tirant-los en cara la seva xavacaneria i manca de sentit artístic.»

El mateix Curet, també, esmenta una conferència titulada «*El Teatre Popular Realista*», on «Amichatis» justifica la necessitat del caràcter social que havia de tenir el teatre:

«*Per a fer-se ric n'hi ha prou amb llogar una quadra, posar taules de cafè, una música i quatre dones que diguin brutícies. Es el negoci del segle XX. Així la dona, la imatge de la mare, ha passat a ser article de luxe que, en no servir, es llença.*

Cal fer renéixer les virtuts ciutadanes. Es per això que amb uns amics artistes he començat aquesta tasca de teatre popular. En el mateix cor del vici de Barcelona, he començat la meva feina.»

Abril de 1916: Gran Teatro Español

Com mes cosins

Companyia catalana de vodevil Elena Jordi

Abril de 1916: Gran Teatro Español

Obra l'ull

Companyia catalana de vodevil Elena Jordi

Abril de 1916: Gran Teatro Español

Kikiriki

TRADUCCIÓ: Conrad Colomer (1841-1898)
ADAPTACIÓ: Alexandre Soler
Companyia catalana de vodevil Elena Jordi

En aquesta ocasió el vodevil escollit s'anomenava *Kikiriki*, i era la traducció d'un vodevil francès feta per Conrad Colomer l'any 1887.

Conrad Colomer fou un dramaturg, cantant, i autor de conegudes sarsueles com *Primer jo*, *Les campanetes* i *El somni de la innocència*, que va fer, conjuntament, amb Eduard Vidal i Valenciano. Musicades pel mestre Josep Ribera, les dues primeres. Colomer va ser, un temps, director, del teatre Tívoli.

En la *Biografia del Paralelo*, Cabañas Guevara esmenta aquest vodevil, així com la presentació en escena del «*Jandru*» Soler:

«*Alejandro Soler escenificó el Kikiriki maravillosamente. Trajes japoneses resueltos con tarlatanas y papel de color, con un arte no visto aún en el Paralelo.*»

Temporada 1916-1917

Començava la Temporada de tardor del 1916 amb la Companyia de l'Elena Jordi al Gran Teatro Español. La Jordi era l'arrendatària del teatre, i l'Alexandre Nolla exercia de director artístic.

La magnifica companyia estava formada per elements tant notables, com les actrius: Elena Jordi, Concepció Jofre, Tina Jordi, Assumpció Paricio, Dolors Pla, Josefa Valero, Rosa Viñas i Maria Xuclà.

I els actors: Alexandre Nolla, Lluís Alcalà, Domingo Aymeric, Artur Balot, Avel·lí Galceran, Alberto Martínez, Jesús Martori, Lluís Mir, Ramon Quadreny i Antonio Sánchez.

Constava el senyor Josep Pons Vinent com a assessor artístic, Enrique de Villamore com a representant de la companyia, i els senyors Puell i Baró n'eren els apuntadors.

27 d'octubre de 1916:
Gran Teatro Español

El pot de la confitura

Vodevil, en tres actes, d'Hugues Delorme i Francis Gally
TRADUCCIÓ: Jeroni Moliner
Companyia catalana de vodevil
Elena Jordi
DIRECTOR ARTÍSTIC: Alexandre Nolla
ACTRIUS: Rosa Viñas, Concepció Jofre.
ACTORS: Lluís Alcalà, Artur Balot.

En aquesta ocasió, com en la majoria dels vodevils francesos, l'acció estava situada a la ciutat de París. Per fer-nos una petita idea dels seu argument incorporo a continuació els noms dels tres actes.

L'acte primer tenia per títol: «*La pau de casa*»; l'acte segon: «*L'acte a casa de la cocotte*»; i, l'acte tercer: «*Los misteris de l'antropometria*».

El mateix dia 27 d'octubre, juntament, amb *El pot de la confitura* també es va representar el vodevil, *Consulta improvisada*. Aquest darrer va ser representat per les actrius Viñas i Jofre, i els actors Alcalà i Balot.

Novembre de 1916:
Gran Teatro Español

Tornem-hi que no ha estat res

Vodevil basat en la comèdia *Théodore & Cie*, de Paul Armont i Nicolas Lancey
TRADUCCIÓ: Salvador Vilaregut
Companyia catalana de vodevil
Elena Jordi
DIRECTOR ARTÍSTIC: Alexandre Nolla
ACTRIUS: E. Jordi, Valero, Tina Jordi, Pla i Jofre.
ACTORS: Nolla, Mir, Martínez, Aymerich, Galceran, Galceran, Quadreny, Balot, Gil, Alcalà i Sánchez.

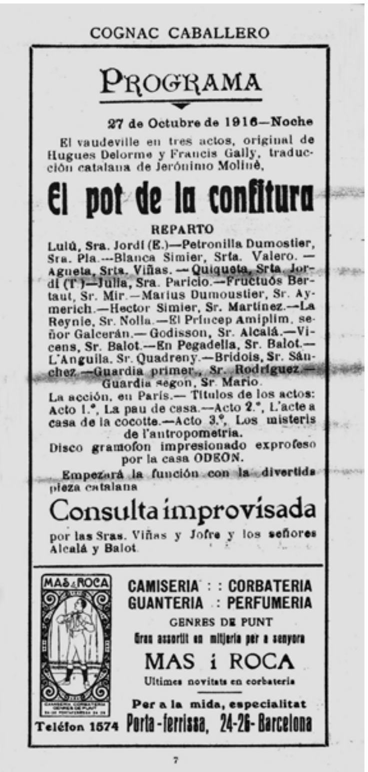
En aquesta ocasió, per l'estrena, s'havia escollit un vodevil que estava de moda a tot Europa, i venia avalat per unes bones crítiques, a França i Anglaterra.

El programa de mà, del Gran Teatro Español, aprofitant l'ocasió informava que aquesta obra s'estava representant amb molt d'èxit al Gaiety Theatre de Londres, on s'havia estrenat el 19 de setembre. Anteriorment, s'havia representat a Paris, en els teatres Noveautés i Athenel.

Els assessors artístics de la Jordi demostraven, amb això, estar al corrent de les estrenes que es feien a Europa.

El crític de *El Teatre Català* especulava, en aquesta ocasió, sobre el caràcter subliminal dels títols dels vodevils, que, segons ell, no sempre es corresponien amb els arguments de les obres:

«*No pensem equivocar-nos al dir que aquest títol no respondrà al vertader assumpte de l'obra, car per lo que havem pogut apreciar en anteriors, es veu que'ls traductors d'aquí consideren assolida la primera part de l'èxit, potser amb prou fonament, donant a la comèdia un títol ben llampant, ben vaudevillesc, encara que com hem dit, aquest no respongui al seu principal argument.*»


COGNAC CABALLERO

PROGRAMA

27 de Octubre de 1916—Noche

El vaudeville en tres actos, original de Hugues Delorme y Francis Gally, traducción catalana de Jerónimo Moliné,

El pot de la confitura

REPARTO

Lulú, Sra. Jordi (E.)—Petronilla Dumostier, Sra. Pla.—Blanca Simier, Srta. Valero.—Agueta, Srta. Viñas.—Quiqueta, Srta. Jordi (T.)—Julia, Sra. Paricio.—Fructuós Bertaut, Sr. Mir.—Marius Dumoustier, Sr. Aymerich.—Hector Simier, Sr. Martínez.—La Reynie, Sr. Nolla.—El Princep Amiplim, señor Galcerán.—Godisson, Sr. Alcalá.—Vicens, Sr. Balot.—En Pegadella, Sr. Balot.—L'Anguila, Sr. Quadreny.—Bridois, Sr. Sánchez.—Guardia primer., Sr. Rodriguez.—Guardia segon, Sr. Mario.

La acción, en París.— Titulos de los actos: Acto 1.°, La pau de casa.—Acto 2.°, L'acte a casa de la cocotte.—Acto 3.°, Los misteris de l'antropometria.

Disco gramofon impresionado exprofeso por la casa ODEON.

Empezará la función con la divertida pieza catalana

Consulta improvisada

por las Sras. Viñas y Jofre y los señores Alcalá y Balot.

MAS i ROCA
CAMISERIA : : CORBATERIA
GUANTERIA : PERFUMERIA
GENRES DE PUNT
Gran assortit en mitjeria per a senyora
MAS i ROCA
Ultimes novitats en corbateria
Per a la mida, especialitat
Teléfon 1574 Porta-ferrissa, 24-26-Barcelona

7

COGNAC CABALLERO

PROGRAMA

1 de Enero de 1917– Noche

El grandioso vaudeville de fama mundial, en tres actos, escrito en francés por M. M. Paul Gavault, Nancey y Armont, bajo el título de: THEODORE & C.ie y traducido al catalán por Salvador Vilaregut, con el de

¡Tornem-hi... que no ha estat res!...

REPARTO

Adriana, Sra. Jordi (E).—Julieta, señora Valero.—Lulú, Sra. Jordi (T).—Senyora Truche, Sra. Pla.—Sofia, Sra. Jofre.—Chenerol, Sr. Mir.—Teodoro, Sr. Nolla.—Malvoisier, Sr. Martínez.—Clodomir, señor Aymerich.—Arcadi Furets, Sr. Galcerán.—La Palús, Sr. Quadreny.—Bigarrot, señor Balot.—Pigassa, Sr. Gil.—Empresari, señor Alcalá.—El capità, Sr. Sánchez.—Benet, señor Alcalá.—*La acción en Paris.*

Esta obra fué representada con grandioso éxito en los teatros de *Nouveautes* y *Athenél*, de *Paris* y actualmente en el *Gaiety Theatre*, de *Londres*.

Magnífico decorado nuevo de los escenógrafos Bulbena y Giribal.

Lujosa presentación. Sugestivos deshabillés.

Theodore etc. Cie, es propiedad para España (idiomas castellano y catalán) de don Federico Reparaz quien galantemente ha concedido la exclusiva a la Empresa del Gran Teatro Español.

MICROBICINA IDEAL
de Antonio Muzás
DESINFECTANTE NON PLUS ULTRA
Jarabe del Dr. DAUDÍ
El mejor depurativo de la sangre
Véanse detalles página 9

7

Al Gran Teatro Español es succeïen, sense treva, les estrenes i les reposicions dels esperats vodevils.

Carta vodevilesca de la revista Papitu

Els de la revista Papitu publicaren en aquella època una enginyosa carta «vodevilesca», adreçada a un personatge de vodevil, *doña Clara Tampin*, on jugant amb noms de vodevils repassaven les obres que la Jordi, i la seva companyia, havien estrenat, darrerament. A més del caràcter divertit, i informatiu, de la missiva, els lectors de la revista, delerosos de xafarderies, podien especular sobre qui podia ser aquest «*ell*», que apareix en l'article, tan «*corrido*» i tan «*nafrat*»:

Carta adreçada a:

Doña Clara Tampin
Carrer Mico 3, 1ª

«Ja se sap que tot queda a casa. Li participo que l'Elena, aquella amiga nostra que crec és *La Presidenta* de *Les Filles de Venus* ha canviat de domicili, ara la tinc a sota de casa.

També dec dir-li que ell, a partir de *La primera relliscada*, va agafar una malaltia lletja d'aquelles que van de *Pares a Fills*, per lo qual el metge l'obliga a portar sempre la bosseta de càmfora. Ell, que havia estat sempre *El Trencacors* del poble, veure's en plena joventut nafrat, és per ell una mena de *Suplici de Tàntal*. Però és allò que és diu: *Les dones han de ser dones!*

A última hora he sapigut que havia tornat a enredar la germana de *El príncep de Radolí*.

Tieta, la primera vegada que li vaig escriure vaig dir-li que li enviava *El pot de la confitura* que va demanar-me i que al mateix temps li incloïa *Pastilles d' Hèrcules* que el cosinet va demanar-me per vostè. No vull cobrar-li el seu import. Per últim, vaig a dir li una notícia transcendental: *Al Rei* li han tallat ...les ales, en canvi *La pitets s' ens ha casat* amb un tal Pep que crec que és cosí seu. Diu que a la nit fan allò de: *Com més cosins més...!*, i se sent a ella exclamar *Tornem-hi que no ha estat res!*

Em diuen que *Falten cinc minuts* per la sortida del correu, li prego que em dispensi per no haver-li parlat avui de vodevils, un altra dia serà, dongui molts records a tots els amics d'aquí, de part del seu nebot que l'aprecia.

JOAN ESPAÑOL

Una abraçada, de la meva germana Victòria.»

Desembre de 1916: Gran Teatro Español

Faldilles i pantalons

Vodevil en tres actes, d'A. Silvane i L. Artus
TRADUCCIÓ: Jeroni Moliné
Companyia catalana de vodevil Elena Jordi
DIRECTOR ARTÍSTIC: Alexandre Nolla
Actrius: E. Jordi, Valero, Tina Jordi, Pla, PARICIO, Viñas i Jofre.
ACTORS: Nolla, Mir, Martínez, Aymerich, Galceran, Galceran, Quadreny, Balot, Gil, Alcalà i Sánchez.

Per les dates nadalenques, en que es va estrenar aquest vodevil, corrien rumors insistents sobre la possible dissolució de la companyia de la Jordi. Auguris que afortunadament, pel públic de l'Español, no van ser certs.

Aquest vodevil, de títol suggeridor, va ser la darrera estrena que va fer la companyia l'any 1916.

Com sempre, els de *El Teatre Català* li dedicaren, en les seves pàgines, la corresponent crònica, de la que en destaco aquests fragments:

«*Faldilles i pantalons acusa una volta més que l'única preocupació dels importadors d'aquest gènere és trobar lo que té de grotesc, d'acanallat, de xavacà i de prostibulari. És per això que'ns en donen a conèixer tan sols lo més dolent, en tant sia d'una picantor accentuada fins a lo groller, i encara en la traducció, lo que en l'original deu ésser dolçament picaresc, es converteix en cínic, lo que potser és un bell defalliment dels sentits, en absurde llibertinatge... que fa que no poguem transiguir amb el gènere, malgrat el convenciment que tenim de que podria ésser un estimable aspecte teatral, àdhuc en produccions creades per autors catalans, que algun en tenim que sabria vorejar els més pecaminosos perills sense que s'hagués d'avergonyir de firmar l'obra.*»

Pel dia 1 de gener, del 1917, s'anunciava a la premsa la representació de la mateixa obra, amb el complement de dos vodevils: *Il Castello Maladetto,* i *La Tieta,* aquest darrer en adaptació d'Alexandre Soler Marÿe.

3 de gener de 1917: Gran Teatro Español

El Contrapés

Vodevil, en tres actes, de Robert
de Flers i de Caillavet
TRADUCCIÓ, del vodevil francès
L'Auge de Foyer: J. Moliné
Companyia catalana de vodevil Elena Jordi
DIRECTOR ARTÍSTIC: Alexandre Nolla
ACTRIUS: Elena Jordi, Tina Jordi, Valero, Pla, Paricio, Ceballos, Viñas, Alegret, Jofre i Rodriguez.
ACTORS: Nolla, Galceran, Martinez, Aymerich, Mir, Quadreny, Balot, Alcalà.

COGNAC CABALLERO

PROGRAMA

3 de Enero de 1917- Noche

El vaudeville en 3 actos escrito en francés por MM. De Flers y De Caillavet, bajo el título de

L'AUGE DE FOYER

traducido al catalán por Jeronimo Moliné, con el de

El contrapés

REPARTO: Manuela Charden, Sra Jordi E. —Finela, Sra Jordi T —Jacquelina, señora Valero.—Sra Berten, Sra. Plá —Agustina, Sra. Paricio —Sra Frussel, Sra Ceballos —Pustá, Sra Viñas Guillermina Sra. Viñas Taresa, Sra Alegret — Sra Salbús, señora Jofre —Sra Saint Martí— Sra Rodriguez — Enric Charden, Sr Martinez —El Baró Ricard de la Richandiere, Sr Galcerán — Charló, Sr. Nolla.—Sfetlin, Sr. Aymerich.— Golard, Sr. Mir —De Friquettes, Sr. Quadreny —La Hire, Sr. Balot —Pere, Sr Alcalá. —Porter, Sr Alcalá —Criat d'Hotel, señor Balot.

1.° y 2.° actos en Paris—Acto 3.° en Nice.

MICROBICINA IDEAL
de Antonio Muzás
DESINFECTANTE NON PLUS ULTRA

Jarabe del Dr. DAUDÍ
El mejor depurativo de la sangre

Véanse detalles página 9

7

Lluis Mir, un dels primers actors de la companyia de la Jordi. Actor d'una comicitat indiscutible.

5 de gener de 1917: Gran Teatro Español

El trencacors

Vodevil, en tres actes, d'Emile Herbel
TRADUCCIÓ: de l'original francès
Bichon-Cheri, per Artur Pedrals
Companyia catalana de vodevil Elena Jordi
DIRECTOR ARTÍSTIC: Alexandre Nolla
ACTRIUS: Elena Jordi, Tina Jordi, Valero, Pla, Paricio, Ceballos, Viñas, Alegret, Jofre i Rodriguez.
ACTORS: Nolla, Galceran, Martinez, Aymerich, Mir, Quadreny, Balot, Alcalà.

En aquesta ocasió s'estrenava el vodevil d'Emile Herbel, *Bichon-Cheri*. Sembla, que en una correcta traducció d'Artur Pedrals i una bona presentació del «*Jandru*» Soler.

El trencacors era una divertida comèdia, que segons informava un periodista del Papitu: «*feia pair sis galls, de cop, de tant riure*». Sembla per aquestes paraules que els periodistes del *Papitu* havien descobert en el vodevil una bona teràpia digestiva per després de grans fartaneres.

Completava la funció, d'aquell dia, el vodevil *El cosinet*.

19 de gener de 1917: Gran Teatro Español

¡Les dones, han de ser dones!

Vodevil, en tres actes, d'Albin Valabregue
i Maurice Hennequin
TRADUCCIÓ: J. Verneda
Companyia catalana de vodevil Elena Jordi
DIRECTOR ARTÍSTIC: Alexandre Nolla
ACTRIUS: Elena Jordi, Tina Jordi, Pla, Valero, Viñas, Paricio, Alegret i Jofre.
ACTORS: Nolla, Mir, Alcalà i Aymeric.

1 de febrer de 1917: Gran Teatro Español

Maniobres d'amor

Vodevil, en tres actes, de André Silvane i Jean Gascogne
TRADUCCIÓ: Josep Burgàs
Companyia catalana de vodevil Elena Jordi
DIRECTOR ARTÍSTIC: Alexandre Nolla
ACTRIUS: Elena Jordi, Pla, Valero, Tina Jordi, Viñas i Arquer.
ACTORS: Martínez, Aymerich, Alcalà, Galceran, Vila, Quadreny, Baró, Marqués.

Aquest vodevil era la traducció de Josep Burgàs d'un de francès de Silvane i Gascogne, que portava per títol *Le Sursis*.

El diari *El Diluvio*, del dia 4 de febrer de 1917, es referia d'aquesta manera a l'estrena:

«La obra, en si, es poco, casi nada. Tiende única y exclusivamente a hacer reir, apelando a todos aquellos recursos que tan pródigamente pueden emplearse en el arte vodevilesco. En suma que fuera del vodevil y de los deshabillés "morrocotudos" de la Jordi, y de los chistes forzados y de las escenas dislocadas, no hay teatro possible. ¿Qué vamos a hacerle?.»

Completava aquesta funció, l'obra *El camí de la virtut*.

Salvador Vilaregut i Marti (1872-1937)

(mentor de la Jordi)

El Diccionari gràfic Albertí, l'explica d'aquesta manera:

«*Advocat, periodista va col·laborar a la Renaixença, Pel i Ploma (1889-1903), L' Avenç, Estil, Papitu, Teatralia (1908-1910), Joventut (1900-1906).*
Cooperà amb l' Adrià Gual al Teatre Íntim i amb Joaquim Pena a l' Associació Wagneriana. Fou mantenidor dels Jocs Florals de Barcelona de l' any 1901. És autor de nombroses versions catalanes d' autors antics i moderns, Eurípides, Shakespeare, Jones, Daudet, Jacobs, Parker, Maeterlinck, Pirandello, Musset, Rivoire, i Conan Doyle, entre altres. Per a algunes traduccions usà el pseudònim de Ramon de Bellsolà.»[1]

En Francesc Curet ens amplia la dimensió del personatge:

«*Era un autèntic i complet home de teatre, sense defallences ni reserves de cap mena. Vilaregut més que un aficionat a l' art dramàtic en tots els seus aspectes i les seves manifestacions, era un apassionat que ultrapassava el cent per cent per a afegir uns quants graus més de febre, o sigui un escreix d' apassionament a la xifra considerada com a integral.*»[2]

Un dels retrets, més freqüents, que es feia a Vilaregut era haver-se dedicat massa a la traducció de vodevils estrangers, descuidant una mica la producció pròpia. No cal oblidar que en «*Badó*» era una de les plomes, de les que s'esperava més, en aquells moments:

«*Encara que sembli estrany, tenint en compte la seva capacitat i els seus dots d' observació, com el gran coneixement que tenia de l' escena i els seus secrets. Vilaregut no va encertar a produir-se com autor d' una manera brillant, com era d' esperar.*»[3]

Tampoc se li perdonava, d'una manera semblant al «*Jandru*» Soler, una certa dependència de la Jordi, de la que n'era un dels millors amics, i assessor artístic.

En Cabañas Guevara, en la *Biografia del Paralelo*, recull aquest fet:

«*Contava sobre todo (Elena Jordi) con un hombre de teatro excepcional, Salvador Vilaregut. Habia aparecido en el Paralelo en 1910, al entrar la Xirgu en el Nuevo para representar vodevil con Santpere. Ahora, en 1915, Salvador Vilaregut, procurador del Banco de Barcelona, feliz memoria, conversador y escritor de ingenio, en sus artículos de Joventut y en los Potins Barcelonins del Papitu, queda adscrito al Paralelo, con sus traducciones y arreglos.*»[4]

Sempronio, ens repeteix quelcom semblant en el seu llibre *Barcelona era una festa:*

«*En evocar a aquestes figures (Elena Jordi i Josep Santpere) i en recordar aquells dies resulta indispensable la menció d' un home que va exercir gran influència en el teatre barceloní. Curiosament era advocat, apoderat del Banc de Barcelona, però el teatre i la música li tenien el cor robat, Salvador Vilaregut, que era el seu nom; fou un dels fundadors de l' Associació Wagneriana, va fer d' actor en aquella memorable representació de Ifigènia al Laberint i se' l trobava ficat en totes les manifestacions artístiques i literàries. Per damunt de tot el teatre era la seva passió i es mantenia com ningú al corrent d' allò que es feia als escenaris parisencs. Tingué un paper decisiu en el salt que la Xirgu va fer de la tragèdia al vodevil, i aquest rol de mentor, de conseller privat, el va practicar al costat de la Jordi, a mitges amb l' esmentat Jandru Soler.*»[5]

S'explica que Vilaregut va acompanyar a García Lorca la nit de l'estrena absoluta de *Mariana Pineda*, per la Xirgu, al Teatre Goya, l'any 1927. Recordem que els decorats eren de Salvador Dalí.

Entre el gran nombre de traduccions, que va fer Salvador Vilaregut, destaquen per la seva qualitat:

La ma de mico. W.W. Jacobs. T. Romea, 1907
Dia de pluja. Louis Forest. T. Principal, 1908
Els mentiders. H. A. Jones. T. Principal, 1909
Els Hipòcrites. H. A. Jones. T. Principal, 1909
La Xocolatera. P. Gavault. Teatre Principal, 1909
El pobre Enrich. G. Hauptmann. T. Principal, 1909
El bon rey Dagobert. A. Rivoire. Teatre Principal, 1909
Educació de Príncep. N. Donnay. T. Principal, 1910
La dama de les Camèlies. A. Dumas. 1911
El gos de Baskerville. A. Conan Doyle. 1911
Frou Frou. Meilhac i Ludovic. T. Principal, 1912
Theodora. V. Sardou. T. Principal, 1912
La Llantia de l' odi. G. D'Annunzio. T. Romea

A continuació incorporo alguns dels vodevils que va traduir Salvador Vilaregut per a la Companyia catalana de vodevil Elena Jordi:

Falten cinc minuts. P. Gavault. Gran Teatro Español, 1914
Les filles de Venus. M. Donnay. Gran Teatro Español, 1914
Una senyora de compromís. Keroul i Barré. Gran Teatro Español, 1915
El curt de gènit. Gran Teatro Español, 1915
El llarc de dits. Gran Teatro Español, 1916
La donna é Mobile. Keroul i Barré. Gran Teatro Español, 1916
La llegenda de Josep. A. Hernant. Gran Teatro Español, 1916
Tornem-hi que no ha estat res. P. Armont i N. Lancey. Gran Teatro Español, 1916
La gallina boja. A. Visson. Gran Teatro Español, 1917
La màniga ampla. H. Moreau. Gran Teatro Español, 1917
El truc del brasilenc. D. Darmond. Gran Teatro Español, 1919

15 de febrer de 1917: Gran Teatro Español

La boca del llop

Vodevil, en tres actes, de M. Hennequin i Paul Bilhaud
TRADUCCIÓ, de l'original francès *La Goule du Loup:* J. Moline
Companyia catalana de vodevil Elena Jordi
DIRECTOR ARTÍSTIC: Alexandre Nolla
ACTRIUS: Elena Jordi, Tina Jordi, Valero, Pla, Viñas, Alegret, Jofre.
ACTORS: Tormo, Galceran, Martínez, Aymerich, Mir, Quadreny, Balot, Alcalà.

2 de març de 1917: Gran Teatro Español

Tres per una dona

Vodevil, en tres actes, de Maurice Ordenneau i Grenet-Daucourt
TRADUCCIÓ, de l'original francès *Paris quant –même o les deux Bigonet*, d'Artur Pedrals
Companyia catalana de vodevil Elena Jordi
DIRECTOR ARTÍSTIC: Alexandre Nolla

25 de març de 1917: Gran Teatro Español

La gallina boja

Vodevil, en tres actes, d'A. Visson
TRADUCCIÓ: Salvador Vilaregut
Companyia catalana de vodevil Elena Jordi
ACTRIUS: Elena Jordi, Tina Jordi, Pla, Valero, Arquer, Viñas, Alegret.
ACTORS: Mir, Martínez, Tormo, Aymerich, Galceran, Alcalà, Quadreny.

El dia 25 de març la companyia de la Jordi estrenava al Gran Teatro Español el vodevil d'Alexandre Visson, *Nos jolies Fraudenses*, traduït al català com *La gallina boja* per Salvador Vilaregut.

Aquest divertit vodevil explicava les aventures de dues «*cortesanes*», la *Paulina de Vertonsàc* i la *Carlota de Motezúma*, interpretades, respectivament, per L'Elena Jordi i la seva germana, Tina Jordi.

L'acció, del vodevil es desenvolupa entre una casa de París i un castell de la Normandia.

Noche a las 9 y media

BENEFICIO DE LA PRIMERA ACTRIZ
ELENA JORDI

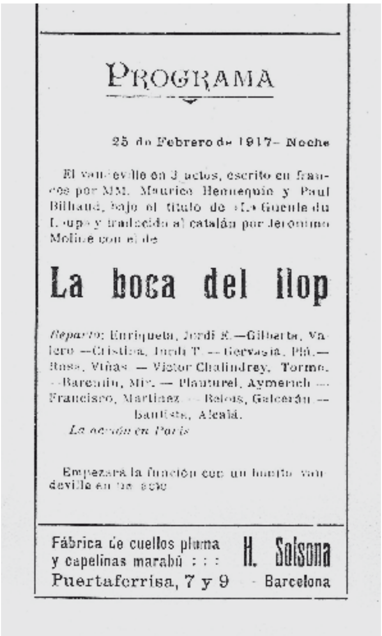
ESTRENO

del vaudeville en 3 actos, escrito en francés por los celebrados autores M. M. G. A. Caillavet, R. de Flers y Etiene Rey, con el titulo de:

LA BELLE AVENTURE

representado con extraordinario éxito en el teatro Vaudeville de Paris, y traducido y arreglado al catalán por Alejandro Soler, con el de

Pasqua avans de Rams



PROGRAMA

25 de Febrero de 1917– Noche

El vaudeville en 3 actos, escrito en francés por MM. Maurice Hennequin y Paul Bilhaud, bajo el título de «La Gueule du Loup» y traducido al catalán por Jerónimo Moliné con el de

La boca del llop

Reparto: Enriqueta, Jordi E.—Gilberta, Valero.—Cristina, Jordi T.—Gervasia, Plá.—Rosa, Viñas.—Victor Chalindrey, Tormo.—Barentin, Mir.—Planturel, Aymerich.—Francisco, Martinez.—Belous, Galcerán.—Bautista, Alcalá.

La acción en París

Empezará la función con un bonito vaudeville en un acto

Fábrica de cuellos pluma y capelinas marabú : : : Puertaferrisa, 7 y 9 — H. Solsona — Barcelona

Feia molts anys, a Berga, la Montserrat va fer *Pasqua abans de Rams*, i en la seva carrera teatral segur que es va ficar a *La boca del llop*, més d'una vegada.

27 de març de 1917: Gran Teatro Español

Com més cosins

TRADUCCIÓ: Artur Pedrals

Companyia catalana de vodevil Elena Jordi

En aquesta ocasió la noticia més destacada per la premsa era el retorn de l'actor Josep Alfonso (1859-1927) a la Companyia Elena Jordi. Aquest actor conegut com Pepe Alfonso, es deia en realitat Josep M. Alfonso Berani. Alfonso va deixar la seva, incipient, carrera a la marina, per dedicar-se al teatre líric i dramàtic. Molt jove, als disset anys, va debutar primer a Madrid, i després va passar a València.

S'instal·là a Barcelona a finals del segle XIX, on va compaginar la seva presència en un bon nombre de «*sarsueles*» amb els vodevils de l'avinguda del Paral·lel. Fonamentalment, va actuar en la companyia catalana de vodevil Elena Jordi i en la de Josep Santpere-Bergés.

Completaven el programa d'aquells dies *Silenci* i *Tres per una dona*.

7 d'abril de 1917: Gran Teatro Español

La màniga ampla

Vodevil, en tres actes, d'Henry Moreau

TRADUCCIÓ: Salvador Vilaregut

Companyia catalana de vodevil Elena Jordi

DIRECTOR ARTÍSTIC: Alexandre Nolla

ACTRIUS: Elena Jordi, Tina Jordi, Valero, Pla, Paricio, Ceballos, Viñas, Alegret, Jofre i Rodriguez.

ACTORS: Nolla, Galceran, Martinez, Aymerich, Mir, Quadreny, Balot, Alcalà.

Salvador Vilaregut continuava assessorant i traduïnt vodevils per la Jordi. En aquesta ocasió s'estrenava *La màniga ampla*, segons informava la premsa era un vodevil que: «*aixeca els cors i les temperatures.*»

El Diluvio del dia 10 d'abril, comentava l'estrena d'aquesta obra. A continuació reprodueixo uns fragments que ens ajuden a conèixer millor a una de les persones que més va contribuir a bastir el «*mite de la Jordi*»: Salvador Vilaregut:

«*Dona Salvador Vilaregut tiene indudablemente una fábrica de traducciones y comedias originales. Es muy posible que, entre escribirlas e imprimirlas, sea el principal culpable del encarecimiento del papel. ¿Ahí es nada, lo que escribe! Y hay que hacerle justícia: escribe bien, tiene mala intención y buen gusto en la elección de las cosas que traduce y adpta. Buen gusto relativo, claro está, complicado con la figura que actua en este teatro, a cuyo frente figura Elena Jordi, no se ha propuesto, ni mucho menos, moralizar a nadie.*

Y como el público se rie y aplaude, con "la màniga més ampla del món", el continua, y hace bién, espigando en el campo del vodevil, al cual pertenece "La màniga ampla"».

A Vilaregut se'l continuava criticant per la seva vinculació, segons ells, excessiva, amb la Jordi i la seva companyia.

Els de *El Diluvio* coincidien, ara, amb els de *El Teatre Català* en preguntar-se per què escriptors notables com Vilaregut o Rusiñol havien caigut en un gènere, segons ells, de poca qualitat:

«*Prefeririamos verle andar por otros caminos, pues sobrado talento tiene para ello, pero él sabrá lo que se hace y no hemos de caer en la puerilidad de darle consejos. Despúes de todo, desde el "Satiricón" y el "Ars Amandi" hasta "La màniga ampla", el placer genésico es para la mayoria, el eje alrededor del cual giran todas las creacions, ambiciones y sufrimientos de los Hombres.*»

Aquí el periodista barrejava a Petroni i Ovidi, dos clàssics, en el camí de les trifulques voluptuoses dels vodevils. Visca, doncs, el que el periodista anomenava: «*placer genésico*» que fa girar el món.

No cal insistir massa, però en «*la constel·lació Elena Jordi*», dues estrelles lluminoses van contribuir a que, la noia de Cercs, brillés en món del Paral·lel: L'Alexandre Soler i en Salvador Vilaregut.

27 d'abril de 1917: Gran Teatro Español

Marits alegres
Vodevil, en tres actes, d'A. Mars i A. Barré
TRADUCCIÓ de l'original francès *Les Maries Joyeux*: Josep Burgas
Companyia catalana de vodevil Elena Jordi

7 de maig de 1917: Gran Teatro Español

El pot de la confitura
Vodevil, en tres actes, de H. Delorme
Traducció: J. Moliné
Companyia catalana de vodevil Elena Jordi

El dia 7 de maig s'estrenava el vodevil *El pot de la confitura* d'Hugues Delorme. Completava la funció un altre vodevil de títol *El Canvi de pis.*

11 de maig de 1917: Gran Teatro Español

Funció de Benefici per l'Elena Jordi
Pascua avans de Rams
Vodevil, en tres actes, de Flers, Caillavet i Rey
TRADUCCIÓ I ADAPTACIÓ: Alexandre Soler, «*Jandru*»
Companyia catalana de vodevil Elena Jordi
ACTRIUS: Elena Jordi, Tina Jordi, Valero, Plà, Arquer, Rodríguez, Viñas, Palet, Serra.
ACTORS: Tormo, Martínez, Mir, Alfonso, Galceran, Aymerich, Alcalà, Quadreny.

El dia 11 de maig es celebrava una gran funció a Benefici de l'Elena Jordi, la primera actriu de la companyia i empresaria del Gran Teatro Español. El vodevil escollit per aquella funció era *Pascua avans de rams* de Flers, Caillavet i Rey, traduït per «*Jandru*» Soler de l'original francès *La Belle aventure.*

En aquesta obra la Jordi lluïa com mai en el paper de *l'Elena de Trevillac*. S'anunciava en els programes de mà que aquest vodevil venia, directament, del Théâtre Vaudeville, de París.

Les cròniques informaven d'una gran assistència de públic i, com sempre en el cas de la Jordi, d'una gran quantitat de valuosos regals

Qui pot negar que sigui *la reina berguedana a la cort del Paral·lel.*

que contribuïen a augmentar considerablement el seu patrimoni personal.

Per al dia 15 de maig s'anunciava l'estrena al Teatre Nou, del Paral·lel, d'*Humanitat*, la nova pel·lícula de la «Studio Films», en la que participava la Tina Jordi. És la primera referència a l'activitat cinematogràfica d'una Jordi, a la que dedicarem un capítol en aquest llibre. Aquí, només, vull esmentar la presència de Ramon Quadreny i Orellana (1892-1961) en la Companyia catalana de vodevil Elena Jordi.

Ramon Quadreny va començar des de l'any 1915 a compaginar la seva activitat teatral en la companyia de la Jordi, amb la participació en pel·lícules de cinema mut, de la productora «Studio Films», a les ordres d'importants directors de l'època com Godofredo Mateldi, Joan María Codina o Joan Solà Mestres.

L'any 1919 va arribar a ser sotsdirector de la «Studio Films», empresa on van treballar la Tina i l'Elena Jordi.

Moltes vegades s'ha especulat sobre com es va produir, i qui podria haver facilitat, a les germanes Jordi, el pas del mon del teatre al mon del cinema. D'això, segurament, no en són aliens Ramon Quadreny i Domènec Ceret, personatges que recuperarem, més endavant, en el capítol dedicat al Cinema.

18 de maig de 1917: Gran Teatro Español

Funció a Benefici de l'actor Lluís Mir

Maniobres d'amor

Vodevil, en tres actes, de Silvane
i Gascogne

TRADUCCIÓ: J. Burgàs

Amor ciego

Sarsulea dramàtica, en un acte i tres
quadres, de J. Pastor Rubira

MÚSICA: del mestre Manuel Penella

**Companyia catalana de vodevil
Elena Jordi**

El dia 18 de maig de 1917 es va celebrar la funció a Benefici de Lluís Mir, primer actor de la Companyia en aquells moments. L'obra escollida per aquell dia va ser *Maniobres d'Amor* de Silvane i Gascogne, traduïda per J, Burgàs.

La revista *Papitu*, en una secció que portava per nom *Diccionari enciclopèdic comprimit d'actors casolans*, definia a Lluís Mir com un actor: «*que fa riure i a estones fa plorar, del vodevil al teatre hi ha passat sense adonar-s'en.*»

Per completar la funció de Benefici, de l'actor Lluís Mir, es va posar en escena la sarsuela *Amor ciego*. El llibret d'aquesta obra era de J. Pastor Rubira i la música del mestre Penella. El primer actor de la sarsuela era Lluís Mir, reforçat per un baríton que venia de la Companyia Calvo-Serra.

A mesura que s'acostava l'estiu, s'anunciava als diaris, i revistes teatrals, que a la tardor actuaria a l'Español una companyia de vodevil, encapçalada per Josep Robert de director artístic, i acompanyat de molts dels actors i actrius de la Companyia de la Jordi.

**Setembre-desembre de 1917:
Gran Teatro Español**

Companyia de vodevil de Josep Robert

ACTRIUS: Celis, Ruvira, Torres, López

ACTORS: Alfonso, Torres, Tormo, Galceran, Sánchez, Alcalà, Ferrer

La revista *La Escena Catalana*, en un «*balanç teatral*», fet l'any 1918, informava de les obres, la majoria vodevils, que la Companyia de vodevil Josep Robert va representar del setembre al desembre de 1917:

A les sis t'espero
(vodevil, en tres actes, arranjat per J, Mallol)
I van tres
(vodevil, en tres actes, arranjat per J. Moliné)
El salt del tigre
(vodevil, en tres actes, arranjat per
J. Aymani)
L'editor responsable
(vodevil en tres actes arranjat per J. Mallol)
Tutti de filles
(vodevil en tres actes arranjat per
C. Capdevila)
El quarto blau
(vodevil en tres actes arranjat per G. Moliné)
Visca l'amor!
(vodevil en tres actes arranjat per J. Robert
i A. Balot)
La senyora vol un nen
(vodevil en tres actes arranjat per J. Mallol)
La primera conquista
(vodevil en tres actes arranjat per J. Mallol)
Està ocupat
(vodevil en tres actes arranjat per
S. Vallmajor)
A punt de solfa
(vodevil en tres actes arranjat per J. Mallol)
No'n parlem més
(vodevil en tres actes arranjat per J. Robert)

NOTES

1. Diccionari gràfic Albertí. Vol. IV, pàg. 150.
2. CURET, F: op. cit., pàg. 497.
3. CURET, F: op. cit., pàg. 498.
4. CABAÑAS GUEVARA, L., Biografia del Paralelo, pàg. 191.
5. SEMPRONIO: Barcelona era una festa, pàg. 150.

Any 1918
La construcció del Teatre Elena Jordi, i la realització de la pel·lícula Thais

L'any 1918 es produïren tres esdeveniments que acapararen, especialment, l'atenció de l'Elena Jordi: Les obres de construcció del que havia de ser el seu teatre, la producció i realització de la pel·lícula *Tahis,* i en el terreny personal, la mort de l'amic, assessor artístic, i en alguns moments company sentimental, «*Jandru*» Soler, en plena pandèmia de la grip, mal anomenada «*espanyola*», que va afectar a tot el món.

Aparcarem del tema de la pel·lícula, de moment, fins al capítol dedicat al cinema i les germanes Jordi, i ens centrarem en el projecte de construcció del que havia de ser el seu teatre.

La Jordi havia treballat de valent, com actriu i empresària, sobretot des de l'any 1914 al 1917, en que té companyia pròpia, i arrendat el Gran Teatro Español, del Paral·lel.

No oblidem el paper que en el seu èxit artístic, i econòmic, hi jugaren les figures del Salvador Vilaregut, i l'Alexandre Soler. En cert sentit, la Jordi «*mite del Paral·lel*» és molt més que la Montserrat Casals, i és ben clar que aquests dos personatges són, en bona part, artífexs d'aquest mite.

Aquests anys d'esforços, aventures, viatges, i més d'un maldecap, es veieren recompensats amb importants ingressos econòmics, que permeteren a la Jordi, en aquells moments gaudir d'una bona vida i tenir la solvència econòmica suficient per afrontar projectes de tanta envergadura com la construcció, des de zero, d'un gran teatre que havia de portar el seu nom. Un somni freqüent de les grans actrius de l'època.

Les Jordi vestien amb elegància, lluïen joies cares, freqüentaven els millors restaurants, i tenien obertes les portes de les penyes de moda a Barcelona. No era estrany veure-les sopant al Lion d'Or de la plaça de Teatre, al Suís de plaça Reial, a la Punyalada de passeig de Gràcia, prenent cafè al Continental, a la

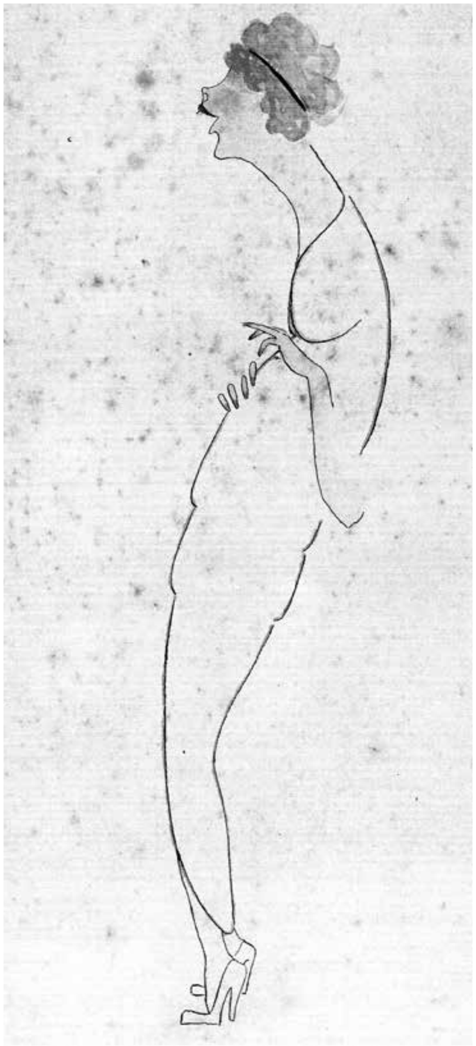
La Jordi tenia l'aura d'allò que és singular, i irrepetible.

Maison Dorée o a la terrassa de l'hotel Colon, de la plaça Catalunya.

Francesc Pujols i Morgadas (1882-1962) ens descriu, a la perfecció, com era el públic de la Punyalada, i els seus costums. Només cal que entremig hi poseu la Jordi, o que penseu en els hàbits nocturns de don Santiago[1]:

«Al meu retorn, vaig veure que a la taula on seien habitualment Moragas i Pahissa, hi havia Santiago Rusiñol i la seva dona, donya Lluïsa, que li deien. Aquesta parella vivia també molt a la vora (en el mateix Passeig de Gràcia, entre Rosselló i Provença), igual que Pau Casals que, invitat per Moragas, acudia a La Punyalada alguna que altra nit.

D'ençà d'aleshores, fou una tertúlia molt diversa i bigarrada per la qual va passar molta gent: Joaquim Mir, Soler i Rovirosa, Joaquim Montaner, Josep Maria Roviralta, Antoni López, Borràs Prim i altres figures d'aquell temps en el món de l'art, de la literatura i del teatre, sense comptar els amics dels amics ni els curiosos i noctàmbuls empedreïts, perquè la reunió durava fins a punta de dia. Rusiñol, encara que donya Lluïsa protestes o s'adormís, era sempre dels darrers. Tenien el costum d'anar moltes nits al teatre i es presentaven a La Punyalada després de la representació. Arribaven en cotxe de cavalls o en taxi (els taxis van començar a córrer l'any 16 o 17, durant la guerra), i el pagaven a mitges, perquè en això dels diners no hi volien bromes. D'altra banda, bromejaven sovint i, de vegades, tristement. Donya Lluïsa era també una artista. Sabia música, pintava i feia versos, per bé que, en canvi, era el tipus clavat de la burgesa barcelonina de finals del segle darrer, amb tots els seus prejudicis. D'ací que, passada la lluna de mel, les relacions del matrimoni es van fer difícils, perquè ell vetllava i retirava tard, la qual cosa, pel que es veu, donya Lluïsa no comprenia i no parava de fer-li sermons que, com és natural, no servien de res, fins que una matinada, cansada d'esperar, va passar el forrellat a la porta del pis amb la idea de donar una lliçó al seu marit i d'esmenar-lo, però aquest, en comptes de trucar i fer un escàndol, s'ho va prendre filosòficament i sortí al carrer a donar un tomb. "Tot passejant –deia Rusiñol– vaig arribar a l'estació, on vaig pensar que el millor que es podia fer, en una estació, era agafar el tren. I amb el tren vaig anar a París on vaig passar una pila d'anys sense retornar a Barcelona. I ara comprenc que vaig fer bé, perquè en el matrimoni només són bons els primers i els darrers temps, però els altres –els trenta o quaranta anys de l'entremig– no es poden aguantar."»



Les dues germanes, sobretot l'Elena, es deixaven veure en companyia d'homes il·lustres com Santiago Rusiñol, Salvador Vilaregut, «*Jandru*» Soler, Roviralta, Mir, i altres, en selectes tertúlies com la de la Punyalada, a la qual pertanyien alguns dels, abans, esmentats.

També cal recordar, enmig d'aquesta abundància, els viatges freqüents de l'Elena i la Tina a París, els viatges juvenils a la Costa Blava, on les trobem divertint-se a Cannes, Niça o Montecarlo. Recordem aquells divertits *Potins* del Papitu de l'any 1911, parlant de les estanqueres a Montecarlo.

Tampoc era estrany trobar-les, algun estiu, a Estoril, al bell mig de la noblesa Europea, o a Biarritz, una altre de les aristocràtiques capitals de la «*bona vida*».

L'Elena tenia habitació reservada en un luxós hotel de Biarritz i, pel que sembla, la seva presència i elegància no desentonaven gens entre la selecta clientela d'aquell lloc, tan exclusiu.

A Paris, l'Elena i la Tina s'hi desplaçaven sovint, amb la intenció de freqüentar els seus teatres i veure les darreres estrenes de vodevils que allà s'hi feien. També hi compraven molta de la seva elegant roba de vestir, que utilitzaven tan en el teatre, com en la seva vida social. Sembla que a l'Elena li encantaven les creacions de Jeanne Lanvin (1867-1946), la dissenyadora i estilista francesa, fundadora de la casa Lanvin. Només cal fer una petita comparació entre els vestits de la Jordi i les creacions d'aquesta visionària estilita per veure-hi semblances evidents. L'èxit de la Jeanne Lanvin va fer que s'obrissin sucursals de la marca a llocs com: Deauville, Barcelona, Biarritz, Cannes i Buenos Aires. Tornarem a parlar dels vestits de Lanvin, en la reaparició de l'Elena Jordi al teatre Goya, la temporada de 1929.

Moltes de les famoses «*camises*» de la Jordi, els suggerents «*deshabillés*» que tant la caracteritzaven, venien de les prestigioses «*boutiques*» de Lanvin.

Les germanes Jordi tenien domicili a París, en el número 32, del Boulevard des Italiens, molt a prop de l'Òpera, i del boulevard de Montmartre. Aquesta residència corresponia al distingit Hotel London, on tenien una habitació reservada, per quan elles i el «*chiqui*» viatjaven a la ciutat de la llum. El «*chiqui*» era l'inseparable gosset de les Jordi, que apareix en algunes de les seves fotgrafies.

Precisament, fou el dia 7 de juliol de 1921, en la *Mairie du IX Arrondissement* de París,

on la Tina Jordi es va casar amb Francesc Xavier Calderó (1883-1949). Segons consta en el document d'aquell acte la residència de la parella a París, estava en l'adreça que he esmentat:

«En el document s'explica que contreuen matrimoni, el senyor Francisco Xavier José Joaquin Calderó, advocat, nascut a San Feliu de Torelló l'any 1883, fill de Juan Calderó i Concepció Corones, els dos difunts, i per l'altre part, Celstina Paula Ramona Casals, nascuda a "Serchs", l'any 1891, filla de Bonaventura Casals, difunt, i de Maria Baqué, viuda. La cerimònia la va oficiar Oscar Louis Legrand, Cavaller de la Legió d'Honor.»

Com a curiositat el document que puc aportar és una còpia de l'original d'aquesta cerimònia, sol·licitada el 5 d'abril del 1939.

El benestar de les germanes Jordi, aquesta «*gran vida*» que en tan poc temps havien aconseguit, deixa interrogants oberts sobre l'origen dels seus ingressos però, ens permet pensar que l'Elena disposava de prou diners, o de bons amics disposats a invertir, per tal d'assumir els costos de l'ambiciós projecte de construir un grandiós teatre.

Més endavant, retronarem al marit de la Tina, Xavier Calderó, figura clau, per entendre alguns aspectes de la relació entre les germanes Jordi i Francesc Cambó.

Si en l'aspecte artístic la Jordi va ser una «*reina del vodevil*», i en això no cal insistir massa, en el terreny empresarial era una dona d'empenta amb bon a olfacte pels negocis, que, segurament, va heretar del seu pare i que no s'espantava davant de les dificultats.

En referir-nos a la construcció del Teatre Elena Jordi ens trobem amb aspectes difícils d'aclarir, sense repetir alguna de les moltes especulacions que aquella operació fallida, finalment, va provocar.

Per començar, direm que l'edifici del futur teatre havia d'aixecar-se en un solar proper a l'antic carrer de Bilbao, que, posteriorment, va correspondre al número 53 de la Gran Via Laietana.

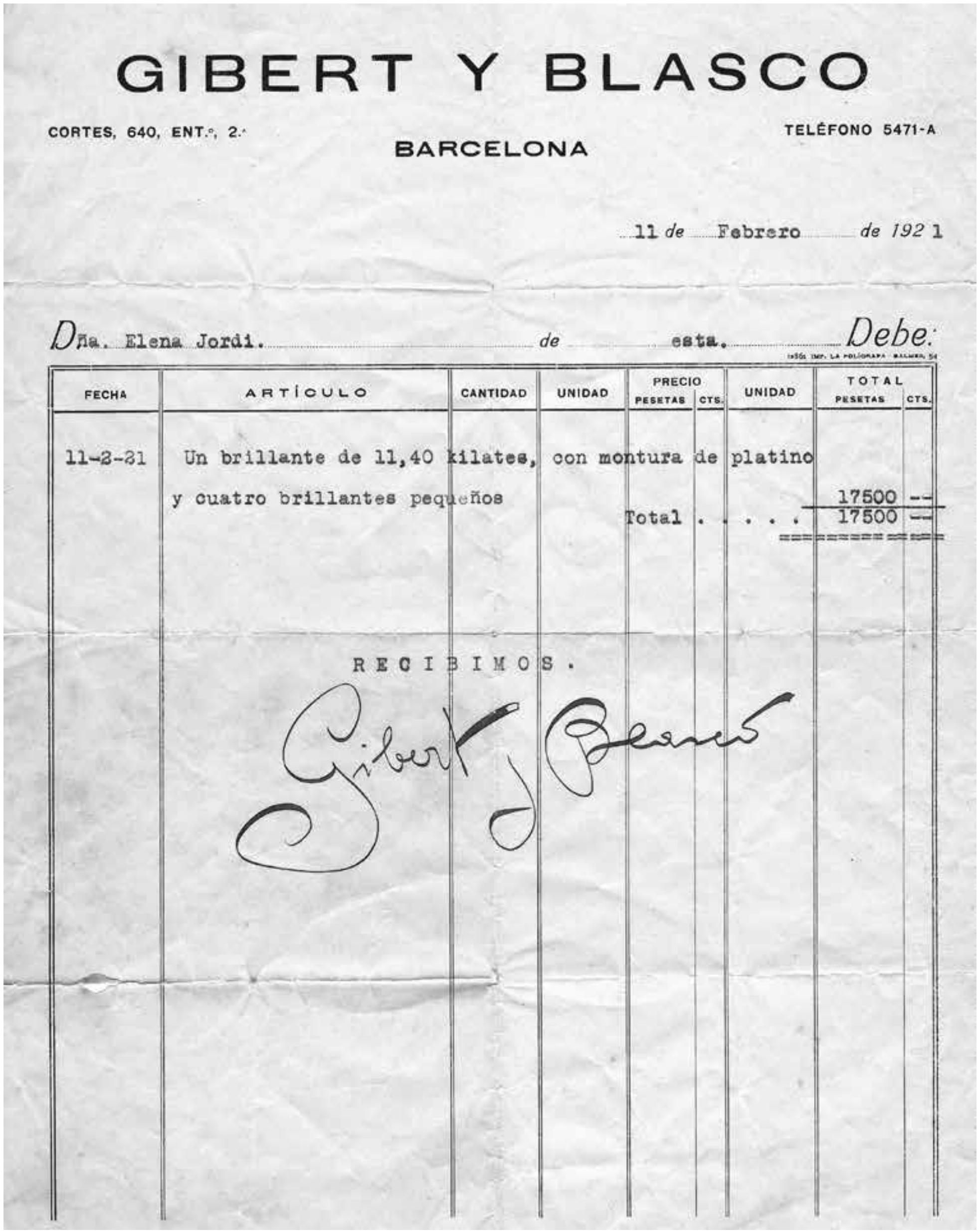
Cal recordar que la desaparició de les antigues muralles de Barcelona, va propiciar l'obertura de nous carrers en la zona que s'anomenava, popularment, la Reforma. El carrer més important havia de ser la «*via A*», l'actual Via Laietana, amb la funció d'enllaçar el nou barri de l'Eixample, projectat per Cerdà, amb el port.

La febre de la construcció, que això provocà, va propiciar l'especulació immobiliària fent que solars d'antiga propietat municipal passessin, irregularment, a titularitat privada.

Cal dir, que de tot aquest procés no n'era aliena la Lliga Regionalista de Cambó que es feia ressò de les demandes de la burgesia de millorar les comunicacions, en general. Tot plegat, lligat a la necessitat de crear vies més

«Els compromisos teatrals d'Elena feren que el seu lloc fos sovint ocupat per la Tina, com els casos de Humanidad i Regeneración». Miquel Porter Moix.

Pàgina anterior:
Caricatura anònima de l'Elena Jordi, de l'any 1914.



GIBERT Y BLASCO

CORTES, 640, ENT.º, 2.ª

TELÉFONO 5471-A

BARCELONA

11 de Febrero de 1921

Dña. Elena Jordi. de esta. Debe:

FECHA	ARTÍCULO	CANTIDAD	UNIDAD	PRECIO PESETAS	CTS.	UNIDAD	TOTAL PESETAS	CTS.
11-2-21	Un brillante de 11,40 kilates, con montura de platino y cuatro brillantes pequeños						17500	--
	Total						17500	--

RECIBIMOS.

Gibert y Blasco

Una gran joia per una gran dama. Actualment d'un valor impensable.

amples per poder controlar, amb eficàcia, els desordres que es poguessin produir dins de la Ciutat Vella.

Alguna de les raons esmentades permet entendre les suposades relacions comercials de Francesc Cambó, o algun dels seus representants, amb l'Elena Jordi, i el projecte de construcció del nou teatre.

Alguns cronistes, de l'època, han especulat, i altres ho han repetit, que l'interès de Cambó per aquest solar podria tenir relació amb l'especulació, i la construcció, de nous habitatges en aquesta zona. Cambó va estar darrera de noves edificacions, finançades per ell, i projectades per l'arquitecte Florensa.

Segons Sempronio, algunes d'aquelles edificacions eren un model de l'arquitectura noucentista: «[...] *que a llur temps, alguns qualificaren d'exemplars, en el sentit de la serenitat i de l'equilibri. És a dir, noucentistes.»*

Però, anem per parts, i, comencem per analitzar les especulacions que van fer els cronistes de l'època, i posteriors, sobre el que podríem anomenar el «*projecte del Teatre Elena Jordi*».

L'esmentat Sempronio, en el llibre *Barcelona era una festa* ho explica així:

«*Elena Jordi va guanyar tants diners, que l'any 1918 va comprar per mig milió de pessetes el solar de la via Laietana on avui hi ha el Palau del Cinema. Tenia el propòsit d'edificar-hi un teatre que portés el seu nom. Però, el projecte no va anar més endavant. Pel mig va córrer el rumor que Francesc Cambó volia que li traspassés la propietat. El polític i actriu eren amics.*»[2]

En aquest fragment Sempronio, ens informa del preu que va pagar l'Elena Jordi pel solar i podem dir, que a l'any 1918, mig milió eren molts diners.

Sabem que l'edifici del Teatre va ser realment construït, fins i tot, que ja tenia el rètol amb el nom de *Teatre Elena Jordi, o «Teatro Elena Jordi»,* instal·lat a la porta. Una altra cosa, és que arribés a inaugurar-se, com a tal.

El que és certa és l'amistat, i altres vincles existents entre el polític i l'actriu.

Uns anys abans que Sempronio, l'any 1945, «*Moraguetes*» més sensacionalista, i poc pre-

cís, havia explicat aquest fet en la seva *Biografia del Paralelo*:

«Desde entonces, o por la venta del estanco, o por las ganancias logradas con las representaciones de "Salomé", o por lo que fuere, la Jordi se instaló en una casa de la Gran Vía, entre la Plaza de la Universidad y Muntaner. Vistió mucho y acudió a todos los teatros, bailoteos y restaurantes. Frecuentó el Paralelo, deteniéndose ante los teatros, pensativa. Llegó a comprar un solar en la reforma que destinaba a un teatro, que empezó a edificar. Cambó tuvo la misma idea y destacó a Fernado Agulló para que viera de obtener de la Jordi la venta de la finca. Se negó, y Agulló creyó intimidarla, diciéndole:

—Es que se trata de Cambó.

—Mire, a mí, Cambó –respondió la Jordi– me...

Y soltó un exabrupto que, cuando nos lo repitió Agulló, lo hizo horrorizado.»[3]

Cabañas Guevara, a més d'unes simplificacions històricament falses, i en aspectes imperdonables, passa pels anys, i pels fets, a velocitat supersònica, com si de l'estanc a la construcció del teatre no hagués passat gairebé res.

L'enfrontament de la Jordi amb Cambó, no deixa de ser una anècdota imprecisa, per no dir falsa, que pot ser rebatuda fàcilment.

Aquest l'il·lustre intermediari al que fa referència Cabañas Guevara, en el fragment era, ni més ni menys, que Fernando Agulló Vidal (1863-1933), periodista, poeta, bon gastrònom i destacat polític. Va ser primer Secretari de la Lliga Regionalista, de Prat de la Riba i Cambó. A elI, se li atribueix ser l'inventor del nom «*Costa Brava*», com a realitat geogràfica, i turística.

Però, el que ens interessa en el nostre cas és que per damunt de tot era amic personal, i home de confiança, de Francesc Cambó.

Per tant el suposat enfrontament que plantejaven entre la Jordi i en Cambó, resultaria, si més no, una anècdota sensacionalista que potser reforçaria la personalitat de la Jordi, però difícilment creïble, si en Cambó i la Jordi ja eren amics, o com a mínim «*molt*» coneguts.

Per aclarir-ho més, direm que el marit de la Tina Jordi, en Francesc Xavier Calderó, advocat i polític, era un dels homes de confiança, del cercle més proper a Francesc Cambó. Per tant la línia Agulló, Calderó, Cambó era forta i evident.

En Francesc Xavier Calderó era fill d'un il·lustre jurista de Torelló, del mateix nom, autor d'obres notables com *Lo nou codic civil* (1881) i director de la revista vigatana *El Eco de la Montaña*.

Per fer-nos una idea de la personalitat del marit de la Tina Jordi, diré que fou membre destacat de les Joventuts Nacionalistes de la Lliga, un dels 55 notables, intel·lectuals, juristes, i forces vives de la burgesia, que tenien la funció de tirar endavant el programa *Catalunya endins*, inspirat en el noucentisme regeneracionista, i el nacional catolicisme de Torres i Bages.

L'any 1914 constava com a «*soci de número*» de la Lliga, concretament el 138, en l'orde de militància.

L'any 1918, Calderó, va ser vocal de l'Institut Municipal d'Estadística, entitat encarregada de la publicació de *l'Anuario Estadístico de la Ciudad de Barcelona*.

La *Gaseta Municipal* de l'Ajuntament de Barcelona, del dia 13 de maig de 1935, anunciava la primera reunió, el dia 6 de maig, del nou ajuntament presidit per l'alcalde Joan Pich i Pon, membre del Partit Republicà Radical. En Xavier Calderó i Coronas era conseller d'aquell consistori per la LLiga, amb el càrrec de president de l'Assemblea de la Junta de Regidors de districte, que en aquell moment, eren deu a la ciutat de Barcelona.

Tampoc es traca, aquí, de valorar l'actuació política de Francesc Cambó, i de Xavier Calderó, en el moment de l'aixecament militar del General Franco l'any 1936, ni la quantitat de diners que Cambó va aportar als militars sediciosos, ni si va participar en l'organització de serveis d'espionatge a França a favor dels militars «*nacionals*», això deixem-ho als historiadors de la Guerra Civil, el que ens interessa, a nosaltres, és aclarir com era d'estreta la relació de les germanes Jordi, via Calderó, amb el polític catalanista.

El fragment d'aquest article, que ve a continuació, ens permet entendre la relació de Xavier Calderó, marit de la Tina, amb Francesc Cambó.

El diari ABC, de Madrid, ocupat i dirigit per la UGT, va publicar el dia 31 de juliol de 1936, un article on s'especula sobre on es trobava en Francesc Cambó, en aquells moments tan difícils:

«Dias antes de producirse el movimiento faccioso, el secretario general de la Lliga trasladó a Londres algunas obras de arte de su propiedad, valoradas en siete milloncetes de pesetas. En seguida, Cambó se embarco en su yate "Catalonia", acompañado del consejero regidor del Ayuntamiento de Barcelona, Javier Calderó, y según nuestros informes, deben estar en pleno Adriàtico.»

Vista l'estreta que era aquesta relació, és fa difícil afirmar que la Jordi i en Cambó no es coneixien, o que el polític hagués de recórrer a Ferran Agulló, per fer d'intermediari en la compra del solar, si el cunyat de l'Elena era tan proper a Cambó.

Aquestes suposades discrepàncies, de mal to, que haurien enfrontat a la Jordi i a Ferran Agulló, van portar a l'actriu a interposar, en el futur, una querella contra Cabañas Guevara (parlem sobretot de *Moraguetes*).

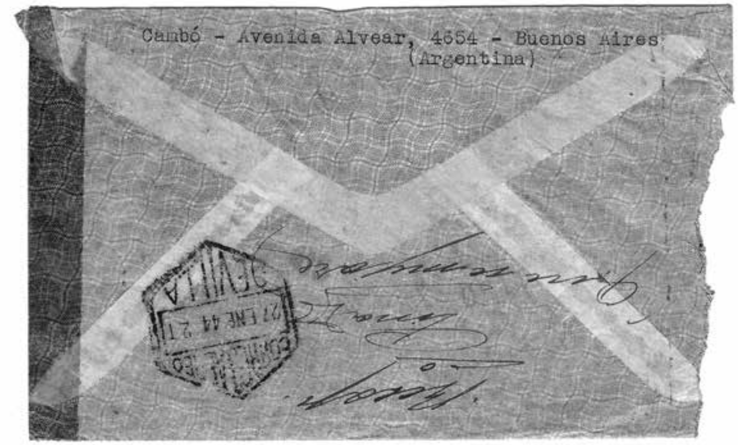
Les suposicions, absolutament, inexactes pel que hem dit fins aquí, són corregides per Miquel Badenas, en el seu llibre *El Paral·lel, història d'un mite*. Ell, desemmascara les imprecisions i falses anècdotes, que aquests dos periodistes, amb el pseudònim de Cabañas Guevara, van difondre:

«En escudar-se Cabañas Guevara amb el pseudònim, li va permetre llançar ara i adés les mentides que fabricava la seva ment enfebrada.

En l'exili i, sense tenir lloc on caure's mort, que li importava!

Conta en Sempronio en un dels seus admirables llibres que Elena Jordi, aquella elegant actriu que tant va dignificar el vodevil de la seva època, sentint-se greument ofesa per les frases i mentides que d'ella va escriure Cabañas Guevara en la seva biografia del Paralelo, va demandar-lo, naturalment sense cap resultat, en estar l'ofensor a l'estranger i ser amaparat amb pseudònim.»

Rafel Moragas Masseras (1883-1996), «*Moraguetes*», és autor dels llibres *Biografia del Para-*



lelo i *Cuarenta años de Barcelona* (1890-1930), en col·laboració amb el seu amic, i periodista, Marius Aguilar.

En el fragment de «*Moraguetes*» esmentat, anteriorment, situa la ubicació del nou teatre en «*un solar de la reforma*».

Sempronio, en el llibre *Aquella entremaliada Barcelona*, dedica un capítol a explicar on era aquell barri:

«[...] durant la meva infantesa i la meva joventut, gairebé a ningú no se li acudia dir Via Laietana quan volia al·ludir al nou carrer obert del port a la Plaça Urquinaona. I no estrictament el carrer, sinó també els seus voltants. De la Catedral a Santa Maria del Mar, del Palau de la Música catalana a Correus, tots aquells barris, amb llurs carrers i carrerons, eren la Reforma.»

En algun dels articles, que venen a continuació, veurem quan es parla del solar, de la Jordi, en la Reforma, d'una manera més precisa quina era la seva ubicació, en l'antic carrer de Bilbao:

«El carrer de Bilbao –¿qui se'n recorda, també i encara? –fou el primer tram de l'actual Via Laietana. El van obrir sobre els terrenys de l'antic convent de Jonqueres. Era l'any 1874, aprovat ja el Pla de Reforma interior, i li van posar el nom de Bilbao commemorant el setge d'aquesta ciutat pels carlins.»

Un altre dels cronistes que ha deixat constància del projecte de construcció del teatre de la Jordi, és Sebastià Gasch (1897-1980). Així ens ho explica en el seu llibre *El Molino*[4]:

«Elena Jordi ganó muchísimo dinero y, en 1918, adquirió por medio millón el solar de la Via Layetana donde más tarde se levantó el pathé Palace, hoy Palacio del Cinema, con la intención de edificar, para ella, el "Teatro Elena Jordi"».

En Miquel Badenas i Rico en un llibre més recent, *El Paral·lel, història d'un mite*, fa referència a la notícia, en termes semblants:

«Elena Jordi ens va deixar el desembre de 1945, quan feia molts anys que estava retirada de l'escena que li havia proporcionat un capital, amb què va arribar a comprar el solar de la Vía Laietana que avui ocupa El Palacio del Cinema, on tenia la il·lusió, que no va arribar a realitzar, d'edificar el teatre Elena Jordi.»[5]

En aquestes referències periodístiques, totes elles posteriors a la construcció de l'edifici, veiem que repeteixen una primera i imprecisa, informació.

Cal, en aquest sentit, posar-hi una miqueta de claredat. És en el *Papitu*, del dia 6 de novembre de 1918, en un llarg article titulat «*Barcinoctambulia, vaudevilleries*» on trobem dades, més concretes, de la construcció del teatre.

Pel que sembla, en el mes de novembre d'aquest any, les obres estaven començades i avançaven regularment. L'article és una llarga reflexió sobre el que representava, i es mereixia, l'Elena Jordi. Probablement, un del articles més bells, que coneixem, dedicats a ella:

«Elena Jordi, mestra superior en galanteria la del bell parlar i les camises històriques sembla que aquesta temporada, permaneixerà allunyada de l'escena dels seus triomfs ininterromputs.

Està segons diuen molt atrafegada en les seves obres del futur teatre que durà el seu nom i que s'està construint al cap damunt de la Reforma. Elena Jordi és una força viva catalana, industrial i espiritual a un mateix temps.»

El periodista continuava destacant la vesant magistral de la Jordi per algunes generacions de joves, i com havia contribuït a posar la marca Barcelona a l'alçada de les grans ciutats d'Europa. Ciutat que el periodista considerava en decadència.

Tampoc te pèrdua la conversió de la Jordi en un senyal d'identitat catalana. Identitat que passava per l'assimilació a la cultura catalana dels nous temps i les noves modes teatrals:

«Fou la Jordi la que educà aquestes generacions a primera joventut. Assistirem a l'espectacle

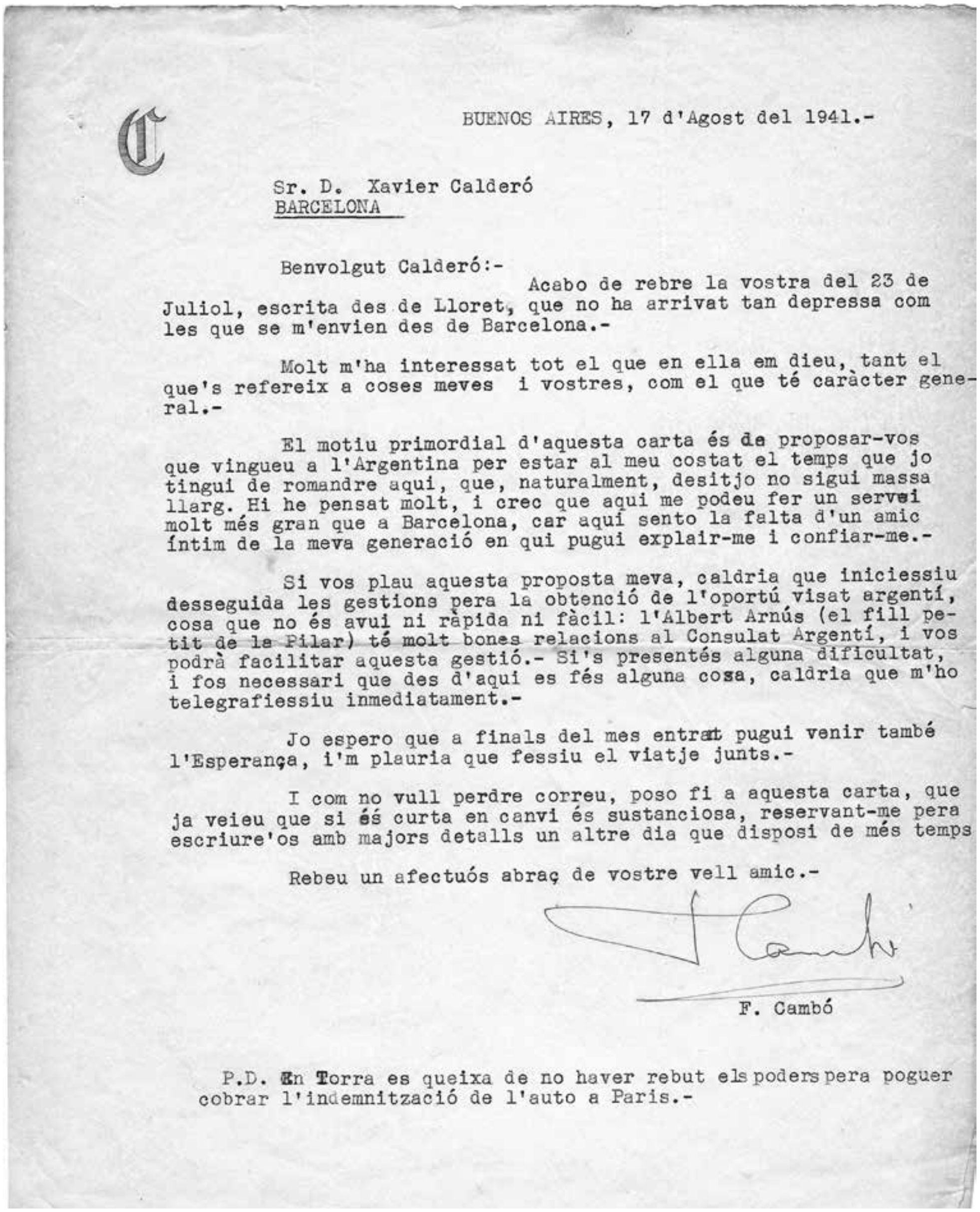
d'aquelles nits a l'Español, l'antic teatre de drames espeluznants, on veiérem La primera vegada i Cuida't de l'Amèlia. Aquell públic que baladrejava a l'Alcazar per unes "pantorrilles" acollia en el més perfecte i respectuós silenci l'exhibició d'una dotzena de camises en escena. Aquell silenci volia dir molt. Era un triomf més de Catalunya, la superioritat demostrada per l'art català, ben català de l'Elena, sobre les peteneres pocasoltes de tablado. Si la Jordi no hagués sigut una dona catalana, no hauria tingut ni la espiritualitat, ni el tacte necessari per agrupar, mobilitzar i orientar les nostres forces morals, immorals hauríem dit de l'antiga escola. Ella sapigué, amb el miracle de la portentosa influència d'una camisa, despertar el gust artístic i estètic del jovent alegre. El recolliment del públic quan l'Elena es deixava despullar pel galan jove i pronunciava amb una veu d'agradables inflexions i modulacions dolçament armòniques. T'estimo!, mentre el teló queia majestuosament, lentament amb la solemnitat de l'acte que anava a desenrotllar-se i esclataven els aplaudiments. Era un acte d'afirmació cultural catalana de primera importància.*

Heus-he-la, em deia jo, la manifestació cívica d'un poble conscient. Aquests dos mil espectadors muts en aquest Paral·lel escandalós i cridaire, que presencien els seus deshabillés, sense sentir-se un, ai lladre!, són una lliçó i una demostració viril del que és el nostre poble, una estrena a l'Español equival a la històrica manifestació de la Solidaritat Catalana.

Aquesta mestra en l'art de despullar-se se'ns planta a la Reforma amb teatre propi, disposada a renovar l'era dels seus èxits. La Gran Via (Laietana) esdevindrà d'aquest fet, no ho dubtem, un carrer animat i distret cosa que no ha pogut aconseguir la Caja de Pensiones para la Vejez y Ahorros, la Casa de Correus, l'Edifici de la Transmediterrània, ni can Ripoll, ho farà la influència del vodevil infiltrat pel carrer de Sant Pere més Baix, darrer refugi del Senyor Esteve per excel·lència.

La Jordi portant-nos el vodevil al centre de la nostra Barcelona tradicional, mereix quelcom que demostri el reconeixement que li devem els catalans.

Per menys es va fer, a la Barceloneta, l'homenatge dels "pinillos". Totes les forces vives de la Reforma haurien de cooperar en aquest acte mag-



BUENOS AIRES, 17 d'Agost del 1941.-

Sr. D. Xavier Calderó
BARCELONA

Benvolgut Calderó:-
Acabo de rebre la vostra del 23 de Juliol, escrita des de Lloret, que no ha arrivat tan depressa com les que se m'envien des de Barcelona.-

Molt m'ha interessat tot el que en ella em dieu, tant el que's refereix a coses meves i vostres, com el que té caràcter general.-

El motiu primordial d'aquesta carta és de proposar-vos que vingueu a l'Argentina per estar al meu costat el temps que jo tingui de romandre aquí, que, naturalment, desitjo no sigui massa llarg. Hi he pensat molt, i crec que aquí me podeu fer un servei molt més gran que a Barcelona, car aquí sento la falta d'un amic íntim de la meva generació en qui pugui explair-me i confiar-me.-

Si vos plau aquesta proposta meva, caldria que iniciessiu desseguida les gestions pera la obtenció de l'oportú visat argentí, cosa que no és avui ni ràpida ni fàcil: l'Albert Arnús (el fill petit de la Pilar) té molt bones relacions al Consulat Argentí, i vos podrà facilitar aquesta gestió.- Si's presentés alguna dificultat, i fos necessari que des d'aquí es fés alguna cosa, caldria que m'ho telegrafiessiu inmediatament.-

Jo espero que a finals del mes entrat pugui venir també l'Esperança, i'm plauria que fessiu el viatje junts.-

I com no vull perdre correu, poso fi a aquesta carta, que ja veieu que si és curta en canvi és sustanciosa, reservant-me pera escriure'os amb majors detalls un altre dia que disposi de més temps

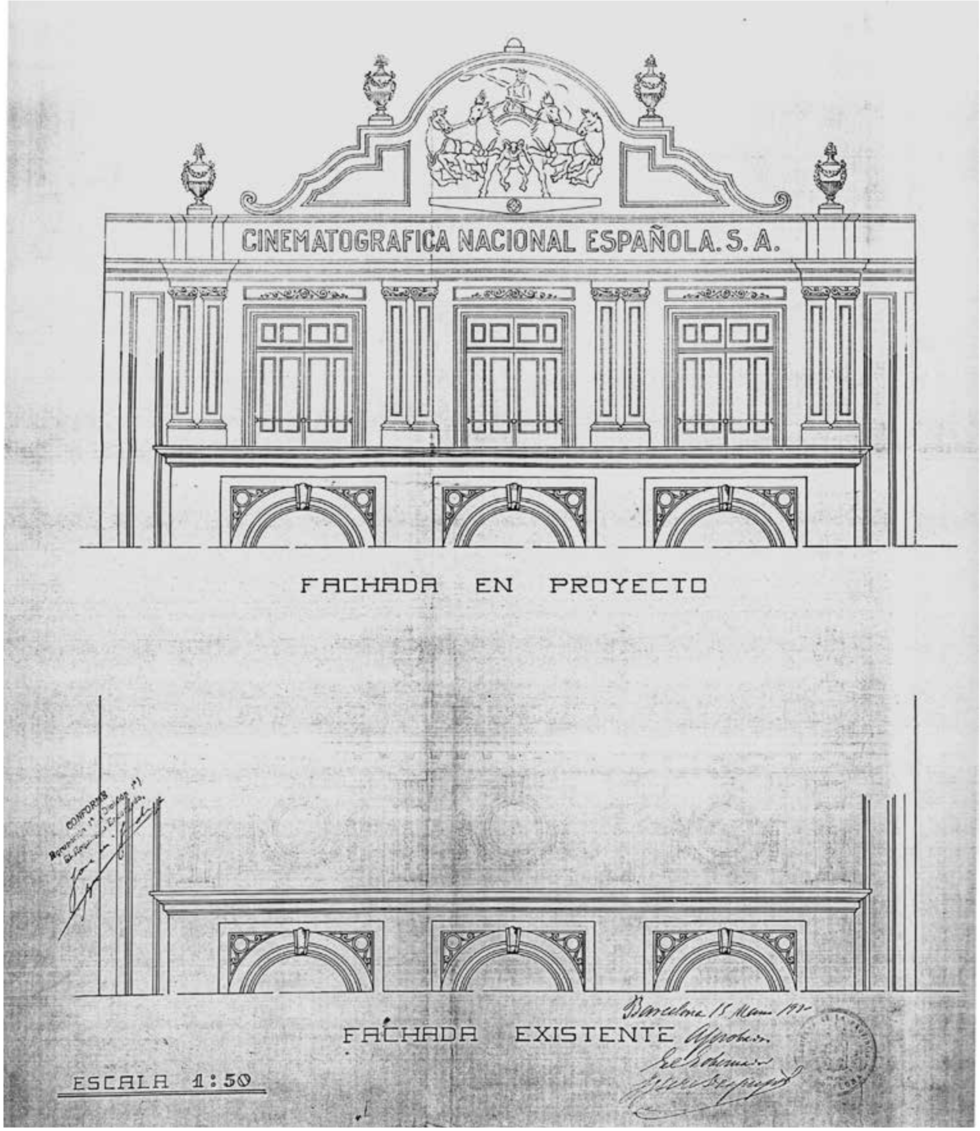
Rebeu un afectuós abraç de vostre vell amic.-

F. Cambó

P.D. En Torra es queixa de no haver rebut els poders pera poguer cobrar l'indemnització de l'auto a París.-

La connexió entre Calderó, marit de la Tina Jordi, i Cambó és evident, més enllà de les anècdotes.

L'intercanvi de cartes entre Francesc Cambó i Xavier Calderó, era freqüent. El seu contingut ens permet entendre moltes coses posteriors a la Guerra Civil (1936-1939).



Projecte de reformes del Teatre Elena Jordi, per la companyia cinematogràfica CINAES. (Arxiu Administratiu de Barcelona)

ne que deurà ser una manifestació el dia de la inauguració del teatre.

Nosaltres no demanarem res per la nostra idea. Si a cas un trocet de camisa de l'Elena.

Ens farem un relicari com la cançó d'en Padilla.»

Després d'aquest parèntesi emotiu, i tornant a l'estat de les obres de construcció del teatre, la revista *La Escena Catalana*, del 15 d'octubre de 1918, aportava aquesta informació:

«*En la Gran Via Layetana, en uns solars que toquen amb la primera casa del carrer de Bilbao, s'hi ha començat a aixecar un teatre que portarà el nom d'Elena Jordi, qual propietat perteneix a n'aquesta popular actriu que pensa inaugurar-lo amb una esplèndida temporada de vodevil en català.*»

La mateixa *La Escena Catalana,* del dia 21 de desembre de 1918, en el número 25, explicava com avançaven les obres del nou teatre:

«*Segueixen activant-se els treballs de construcció del "Teatre Elena Jordi" que s'està aixecant en la gran Via Laietana tocant al carrer de Bilbao, on abans existia el torrent de Jonqueres.*

Aquest coliseu probablement s'inaugurarà el mes de febrer amb una companyia catalana de primer ordre encapçalada per la popular Elena Jordi qui es proposa representar obres del gènero d'alta comèdia vaudevillesca.»

En el darrer trimestre de l'any 1918 les obres es realitzaven a bon ritme i, fins i tot, es parlava de la possible inauguració pel mes de febrer de l'any 1919. Evidentment, amb una companyia catalana de vodevil encapçalada per la Jordi.

Em consta, per la poca informació trobada de la construcció, que a finals de l'any 1918 l'estructura de l'edifici i la seva façana principal estaven pràcticament acabats. Res feia pensar, en aquell moment, que el teatre no fos inaugurat en els terminis previstos.

L'any 1919, a la col·lecció *La Novel·la Teatral Catalana*, dedicada a la publicació d'èxits teatrals, en el número 4, trobem unes notes d'actualitat referents a la Jordi, i al seu teatre:

«*Que ningú sap perquè la Elena Jordi ha fet posar "teatro" i no teatre tal com s'escau i pertoca en el que està fent construir en la Gran Via (Laietana) de la nostra ciutat. Ens permetem donar un consell acertat a la simpàtica actriu pregant-li que com més prompte millor procuri esmenar l'equivocació soferta tota vegada que succeeix sovint per coses que es creuen sense importància el públic dóna o deixa de donar el seu apoi a una empresa.*»

Aquesta nota, apareguda a la contraportada, del text esmentat, era un toc d'atenció, gairebé una amenaça a l'empresària.

Per altra banda, segur que el nom no era un error, recordem que el Gran Teatro Español, del Paral·lel, també constava com a «*Teatro*».

Tot això que no passaria de ser una anècdota, ens és útil perquè permet intuir que les

obres devien estar molt avançades si ja s'havia col·locat el rètol a la façana principal.

L'estructura del teatre ja estava feta, per tant no era un projecte o la simple compra del solar, com alguns cronistes deien en els seus escrits. L'edifici estava acabat.

De totes maneres poc temps després, d'aparèixer aquesta noticia, alguna causa va provocar la paralització de les obres.

La *Novel·la Teatral Catalana*, en el seu número 5, aportava informació de les obres. El periodista parlava, en aquest cas, que es tornarien a reprendre les obres sense precisar les raons perquè havien estat aturades:

«*Es diu que d'aquí poc es reprendrà amb gran intensitat la construcció del teatre que pel seu compte aixeca la popular actriu Elena Jordi en un solar de la Gran Via Laietana. Les mentades obres tingueren de ser sospeses, segons es diu, a diverses causes.*»

L'expressió «*diverses causes*», per desgràcia, sembla que es va convertir en «*causes definitives*», ja que la Jordi va haver d'aturar definitivament les obres.

Sembla que les raons que portaren a l'actriu a prendre aquesta dolorosa decisió eren, fonamentalment, econòmiques: podria ser que la llarga durada de les obres, l'encariment dels materials, i repetides vagues dels obrers de la construcció, es parla d'una vaga de fusters, encarissin, excessivament, el projecte fins a l'extrem de fer-lo inviable.

Cal tenir present, en parlarem més endavant, que aquest mateix any van coincidir les obres de construcció del teatre amb la producció i realització de la pel·lícula *Thais*, per part de l'Elena Jordi. Dos projectes de tanta volada segur que van requerir fortes inversions de diners, i malgrat que econòmicament la Jordi era molt solvent, potser van contribuir a minvar el pressupost que, l'actriu, tenia pels dos projectes.

Al marge d'aquestes especulacions, les dificultats que em vaig trobar per a poder documentar la construcció d'aquest teatre, des d'un punt de vista administratiu van resultar insalvables. Cal precisar, que en els darrers anys del segle XX, en que vaig fer aquestes investigacions molts arxius encara no estaven digitalitzats, cosa que dificultava l'accés a determinades informacions.

No vaig poder trobar, en aquell moment, en cap arxiu de Barcelona (l'Administratiu, l'Històric, el del Col·legi d'Arquitectes, ni en el Registre de la Propietat Urbana) cap document (permís d'obres o còpia dels plànols de construcció) que hi fes referència directa.

També aprofito per deixar constància de la dificultat en trobar documents de compra-venta, de l'edifici a l'empresa *Vilaseca i Ledesma, Cinematògrafos y Películas S. A.*, posterior propietària, que va reconvertir l'edifici en un cinema, inaugurat l'any 1923.

Aquesta empresa, inicialment, instal·lada a Madrid, va ser fundada per Eduardo Vilaseca Marin (1896-1949) i Arturo Ledesma Àlvarez (1882-1941)

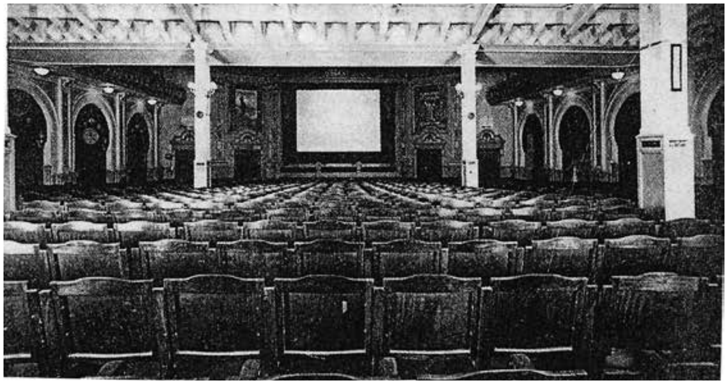
Joan Munsó i Cabús, en el magnífic llibre *Els Cinemes de Barcelona*, ens informa de les característiques del *Pathé Palace*, primer nom que va rebre aquesta sala de cinema, posteriorment anomenat *Palacio Pathé*, i finalment, *Palacio del Cinema.* Actualment, és un edifici fantasma, tancat, i sense cap ús:

«*Vilaseca y Ledesma, Cinematógrafos y Películas S.A. fou l'entitat que obrí el Pathé Palace, el 31 de març de 1923, situat en el solar que el 1918 havia comprat per mig milió de pessetes una illustre actriu de vodevil, Elena Jordi, amb la idea de edificar-hi el teatre que portaria el seu nom.*»[6]

Per fer-nos una idea de les dimensions que hagués tingut el Teatro Elena Jordi, Munsó i Cabús explica que el nou cinema tenia una capacitat per 1778 espectadors, i que en el mateix edifici s'instal·laren les oficines, un magatzem de pel·lícules i el laboratori cinematogràfic de l'empresa propietària.

Com diu Munsó Cabús, el *Phaté Palace* podria ser: «*definit ampulosamet com la catedral de la cinematografia.*» Llàstima, i curiositat, que la que havia de ser la «*catedral del vodevil*», destinada a la seva «*verge*», acabés convertida en la «*catedral del Cinema*». Una demostració que el pas dels temps, i els canvis en els costums, esdevenen inexorables.

L'únic document de l'edifici que vaig trobar, si es pot dir així, és la còpia d'un plànol



Palacio del Cinema (antic Teatro Elena Jordi). L'interior del Palacio del Cinema ens permet fer-nos una idea de com hauria estat el Teatro Elena Jordi.

La mort d'Alexandre Soler, «*Jandru*», per la grip «española»

La pandèmia de grip va provocar molts morts a la ciutat de Barcelona. Persones de totes edats, i condicions, van morir afectats per una pandèmia, mal anomenada la grip «española».

La periodista Sandra Pulido la descriu, d'aquesta manera, en un article a la revista *Gaceta Médica:*

«*La Gripe Española mató entre 1918 y 1920 a más de 40 millones de personas en todo el mundo. Se desconoce la cifra exacta de la pandemia que es considerada la más devastadora de la historia. Un siglo después aún no se sabe cuál fue el origen de esta epidemia que no entendía de fronteras ni de clases sociales.*

Aunque algunos investigadores afirman que empezó en Francia en 1916 o en China en 1917, muchos estudios sitúan los primeros casos en la base militar de Fort Riley (EE.UU.) el 4 de marzo de 1918.

Tras registrarse los primeros casos en Europa la gripe pasó a España. Un país neutral en la I Guerra Mundial que no censuró la publicación de los informes sobre la enfermedad y sus consecuencias a diferencia de los otros países centrados en el conflicto bélico.

Ser el único país que se hizo eco del problema provocó que la epidemia se conociese como la "Gripe Española". Y a pesar de no ser el epicentro, España fue uno de los más afectados con 8 millones de personas infectadas y 300.000 personas fallecidas.

La censura, y la falta de recursos, evitaron investigar el foco letal del virus. Ahora sabemos que fue causado por un brote de virus A, del subtipo H1N1. A diferencia de otros virus que afectan básicamente a niños y ancianos, muchas de sus víctimas fueron jóvenes y adultos saludables entre 20 y 40 años, una franja de edad que probablemente no estuvo expuesta al virus durante su niñez y no contaba con inmunidad natural.

Fiebre elevada, dolor de oídos, cansancio corporal, diarreas y vómitos ocasionales eran los síntomas propios de esta enfermedad.

La mayoría de las personas que fallecieron durante la pandemia sucumbieron a una neumonía bacteriana secundaria, ya que no había antibióticos disponibles.

Sin embargo, un grupo murió rápidamente después de la aparición de los primeros síntomas, a menudo con hemorragia pulmonar aguda masiva o con edema pulmonar, y con frecuencia en menos de cinco días...

Al no haber protocolos sanitarios que seguir los pacientes se agolpaban en espacios reducidos y sin ventilación y los cuerpos en las morgues y los cementerios. Por aquel entonces se haría popular la máscara de tela y gasa con las que la población se sentía más tranquila, aunque fueran del todo inútiles.

En el verano de 1920 el virus desapareció tal y como había llegado.»

En aquest context catastròfic, que ens recorda massa el nostre present, va morir, massa aviat, el «*Jandru*» Soler.

No cal dir com va afectar aquesta mort a l'Elena Jordi. En un article, posterior, escrit l'any 1929 amb motiu de l'esperat retorn de la Jordi als escenaris, es valoraven les conseqüències negatives que va tenir per la nostra actriu, pel teatre del Paral·lel i de Barcelona, en general, aquella terrible pèrdua:

«*Si el que organizó aquelles lejanas, lejanísimas revistas iHip, hip hurra! o Atracción de forasteros, Plástic films, y dirigió con admirable buen gusto internacional las campañas de Elena Jordi, en el Gran Teatro Español, no hubiera muerto en aquella ráfaga gripal de 1918, otro hubiera sido el progreso de la decoración teatral barcelonesa. Porque Alejandro Soler, el hijo de Soler Rovirosa, era de los hombres que dejan huella en su paso. Un Alejandro Soler al lado de Fernando Bayés, por ejemplo, hubiera realizado una obra maravillosa.*

Elena Jordi ganó al lado de Alejandro Soler la imperiosa necesidad de atender la escena como una casa pròpia.»

Que bonica, i encertada, és aquesta darrera frase.

d'un projecte de reformes posteriors que es va fer a l'edifici, l'any 1929, quan aquest era propietat de *CINAES* (*Cinematográfica Nacional Española S. A.*), un nou grup empresarial creat l'any 1928, i constituït per Vilaseca y Ledesma S.A. , Cinematográfica Verdaguer S.A, i Tívoli S.A. En ell, es pot observar l'antiga façana, que amb tota probabilitat, era com s'havia construït inicialment pel teatre.

Octubre de 1918: L'epidèmia de grip obliga a tancar molts teatres de Barcelona

En les primeres setmanes d'octubre s'anunciava a la premsa que l'epidèmia de grip que afectava l'estat Español, i bona part d'Europa, havia obligat a tancar per unes setmanes, gairebé, tots els teatres de Barcelona. En aquest cas el periodista oferia un llistat de locals afectats per aquesta situació:

«*Novedades, Goya, Español, Victoria y Cómico están afectados por la gripe y después de resistir durante unos días la enfermedad, caracterizada por síntomas tan alarmantes, como vacíos desoladores y tal cual suspensión de la función, a causa de la ausencia total del factor público a la hora de empezarla, han decidido ponerse en tratamiento, y al efecto, han empezado por cerrar sus puertas, buscando un reposo que les alivie la dolencia y esperando que esta desaparezca para volver a abrirse*.»

NOTES

1. BLADE DESUMVILA, Artur: *Francesc Pujols per ell mateix*, Editorial Pòrtic, pàgs. 258-259
2. SEMPRONIO: *Barcelona era una festa*, editorial Selecta, 1980, pàg. 151.
3. CABAÑAS GUEVARA, L: *Biografia del Paralelo*, Ediciones Menphis, 1945, pàg. 190.
4. GASCH I CARRERAS, Sebastià: *El Molino. Memorias de un setentón,* 1972.
5. BADENAS RICO, J: *El Paral·lel, història d'un mite*, pàg. 282.
6. MUNSO CABUS, J.: *Els cinemes de Barcelona*, edicions Proa, 1995, pàg. 225.

Temporada 1919-1921: El retorn de la Jordi

El dia 8 d'octubre de 1919 el *Papitu* va treure un llarg article titulat «*BARCINOCTAMBULIA: l'Elena ha tornat*», per a celebrar el retorn de la Jordi al teatre, després del parèntesi de l'any 1918.

Any, que com hem dit van passar moltes coses: des del projecte de construcció del teatre, a la producció i direcció de la pel·lícula *Thais.* I la desgràcia que, segurament, va determinar un abans i un després en la seva vida: la mort en la pandèmia de grip del «*Jandru*» Soler Rovirosa.

En aquesta ocasió estalvio els grans adjectius que sempre he dedicat al *Jandru*, i només deixo el d'amic indispensable per la Jordi. Sempre he pensat que eren dues ànimes bessones que sense ell, els seus consells, el seu saber i la seva vitalitat, la Jordi hagués estat diferent.

En aquest article els del *Papitu,* també fan referència al fet que, tant pel teatre de vodevil com per a la diversió a Barcelona, era una bona notícia que la Jordi retornés a l'activitat teatral.

Altres companyies de vodevil havien intentat agafar el relleu de la companyia de la Jordi però, de moment, cap havia aconseguit igualar-la.

Hem de dir que encara no havia començat la gran època de Josep Santpere al Gran Teatro Español (1920-1930), i, sense treure-li mèrits a aquest, la Jordi era la «*reina*» indiscutible.

Aquestes reflexions són importants en la mesura que ens anirem acostant a la fi de l'activitat teatral de l'actriu doncs, ens permeten copsar el relleu excepcional que va tenir, molt superior a altres actors i actrius d'aquest gènere, que tingueren una vida teatral molt més dilatada en el temps.

Moltes vegades m'he preguntat que hauria passat, i que consti que no tinc resposta, si la Jordi hagués continuat en el món del teatre quinze anys més.

També cal esmentar d'aquest article, com a cosa curiosa, els paral·lelismes que estableix l'autor entre l'evolució dels costums socials d'alguns senyors catalans i els productes manufacturats de les seves empreses:

«A l'entrada de l'hivern quan a la Rambla els còmics s'animen i es liquiden els darrers bolos de fora comencen a organitzar-se les primeres entre totes les companyies de vodevil.

El teatre s'assembla un xic a les manufactures de Terrassa. Té gèneres de temporada. L'estracà encara que tingui un nom de gènere hivernal és de tota època, com la roba blau marí i els disbarats del govern. El vodevil en canvi és d'hivern com el mèlton. La roba de vodevil és una roba que escalfa suaument, lentament, persuasivament, si ets d'un temperament un xic fogós quan arribés al final del primer acte no et queda més remei, per fred que faci, te l'has de treure.

Durant la guerra el vodevil fos per falta de primeres matèries, dificultat de mà d'obra, conflictes socials, o trabes de comerç, li passava igual que el pany terrassenc, la qualitat era cada dia més deficienta, la producció disminuïa, la demanda començava a flaquejar. I si arriba a continuar aquesta situació, no hauria mancat un Llaneza vodevilesc que demanés al govern una autorització d'exportació.

I en aquest moment l'Elena Jordi, aquella dona genial; genial en el seu parlar, en el seu vestir, i en el seu despullar-se, que l'any passat permanesque allunyada dels nostres escenaris, reprèn al feude de l'Español, el teatre dels seus triomfs, mai haurà pogut dir-se que l'Elena és una dona oportuna amb més exactitud que ara.

Diuen que té grans projectes. Que representarà tot el repertori antic del vodevil i que les estrenes no desmereixeran de les represes. A l'Español es repetiran les nits glorioses de la Presidenta, de Cuida't de l'Amèlia, i tot això amb l'expert Franqueza de cap de colla.

Nosaltres anirem devotament a saludar el retorn de l'Elena. La Jordi és quelcom que forma part integral de Barcelona com el forn de Sant Jaume o el Centre de dependents del Comerç i de la Indústria.

Ella és una força viva catalana, una personalitat com el Cambó o el nostre Ventosa. Celebrem que aquesta temporada l'actriu del bell parlar i de les belles camises torni a ésser amb nosaltres.

El repertori dels vestits de la Jordi permet fer una petita història dels millors estilistes de moda d'aquell moment.

Ella ve a dur-nos com un missatge de joia, la sana rialla que reviva el cos i refresca l'ànima, la seva gràcia de catalana parisianitzada que hem admirat tantes nits sopant al nostre Lyon d'Or.

Encara més, l'Elena, aquesta temporada ve a realitzar una tasca cultural. Fa tres anys per Carnaval i en ocasió de celebrar-se a l'Español aquests famosos balls de disfresses que ha popularitzat el nom de l'immens Vidalet, la seva companyia, al vell Tívoli, donà en dissabte a la nit dues representacions de vodevil. Començava llavors la transformació darrera de Barcelona, i a les penyes dels cafès no es parlava que dels morters del 42 i de les seves camises, el feude de Pepe Chil, estava ple de gom a gom, i als palcos i a les butaques les senyores amb barrets inversemblants i les calbes amb fàbriques a Terrassa i a Sant Martí aplaudiren reverenciosament, cada caiguda de teló, aquella actriu que tenia quelcom d'atrevit i quelcom per

a ells de desconegut, però que representava amb una propietat insuperable el tipus de les dones d'aquell país, que passava pedidos de tants cent mils francs. Les samarretes del senyor Retaulons començaven a fer-lo prosperar.

I, ara, don Modest Retaulons, que des de que va la Principal amb la senyora, no es detura davant de cap atreviment, a veure a la Jordi. I, qui sap si una de les més grans avantatges de tenir-la a Barcelona no serà el que, sentint i veient el seu tracte exquisit, no es refinin els modals i les converses dels nostres aristòcrates de l'estampado.»

Setembre de 1919: Gran Teatro Español

Després dels rumors d'estiu que apuntaven per la propera temporada de tardor la presència de la companyia de l'Enric Guitart i la Pepeta Valero a l'Español, l'empresa d'aquest teatre va anunciar, per sorpresa, canvis a començaments de setembre.

La nova companyia, que faria temporada tardor-hivern, seria la de l'Elena Jordi, amb l'Alexandre Nolla de primer actor, i Lluís Mir d'actor còmic. S'anunciava l'inici de la temporada pel dia 3 d'octubre.

3 d'octubre de 1919: Gran Teatro Español

La dama de chez Maxim's

Vodevil, en tres actes, de George Feydeau
TRADUCCIÓ: Jeroni Moliné
Companyia de comèdia i vodevil en català Elena Jordi
DIRECCIÓ ARTÍSTICA: Alexandre Nolla
EMPRESARI: Ramon Franqueza
ACTRIUS: Elena Jordi, Faura, Lliteras, Viñas, Tina Jordi, Mercadé, Romagosa. Ferrer, Nugués.
ACTORS: Nolla, Mir, Font, Ballart, Soler, Cinca, Rovira, Galceran, Daroqui, Camps i Assens.

Pel retorn de la Jordi, i perquè aquest tingués la major espectacularitat possible es va escollir un gran vodevil de Feydeau: *La dame de chez Maxim's*.

La companyia, de primera categoria, estava formada per il·lustres actors com Font,

***«Nosaltres anirem devotament a saludar el retorn de l'Elena Jordi. La Jordi és quelcom que forma part integral de Barcelona* [...]» (*Papitu*, 1919).**

Mir, Daroqui, Galceran, i un grupet de bones actrius com les germanes Jordi, la Faura, la Viñas o la Lliteras.

La revista *La Escena Catalana*, del dia 4 d'octubre, informava d'aquesta estrena:

«Ahir va debutar al Gran Teatre Español la companyia de comèdia i vodevil en català de l'Elena Jordi, que dirigeix l'Alexandre Nolla.

L'obra escollida per començar és La dame de chez Maxim's.

Dijous vinent es posarà a la venda en un suplement de l'Escena Catalana, l'obra que ahir va estrenar l'Elena Jordi a l'Español "La dame de chez Maxim's", que o molt ens enganyem o assolirà un èxit dels que marquen època. Els que han vist els ensatjos diuen que la Jordi hi està espatarrant.»

La mateixa revista ampliava la informació, en el número 45, del dia 22 de novembre, on apareixia la fotografia de l'Elena Jordi a la portada:

«Es tracta d'una obra consagrada. De vodevils com aquest no se'n escriuen cada dia. Art, finura i elegància, junt amb una gran dosi d'ingeni i humor, és el que es troba en aquesta obra que tan fidelment i lògicament ha sabut traduir-nos en Moliné.

La Jordi estrella de magnitud en aquest gènere, hi està espatarrant. També és admirable el treball de la Faura, d'en Mir, d'en Font, d'en Galceran i d'en Bayart. El públic i riu contínuament, i en surt mot satisfet de la representació.»

El periodistes de la revista *El Cine*, en canvi, no eren tan optimistes abans de l'estrena de *La dame de chez Maxim's:*

«[...] la empresa del Español ha hecho públicos unos sueltos de contaduria en los que se denomina a la señorita Jordi, reina del vodevil A nosotros nos parece altamente inoportuno el recuerdo, ya que el género que piensa cultivar la creadora de "Tourtelin s'amuse" (vodevil de Keroul i Barre), no es el vodevil, sinó el de la comèdia que podriamos adjetivar de galante: La dama de Chez Maxim's, Manon Lescaut, Montmartre...

No sabemos si a la Jordi le quedaran resabios del género que la hizo célebre en Barcelona. Sospechamos que si, porque aunque la consideramos una buena actriz de vodevil no creemos en su ductilidad. Es mucha obra La dama de chez Maxim's y es mucho el genero que ha cultivado Tina di Lorenzo, Teresa Mariani, Lidia Borelli.»

Uns dies més tard, estrenada l'obra, publicaven un llarg article del que en destaco uns fragments:

«Elena Jordi, la "reina del vodevil", según don Ramón Franqueza, llenó con su debut el Gran Teatro Español. Un público chic compuesto de la gente que en Barcelona monopolizan la alegria y la galanteria, ocupava el patio y los palcos.

La obra escogida para la nueva irrupción de la creadora de Salomé en el teatro, fué La dama de chez Maxim's, comèdia de Feydeau que en Barcelona representó con un gran éxito de interpretación Teresa Mariani, la magnífica actriz.

De la obra no vamos a hablar porque se trata de una comèdia sobradamente conocida: comèdia frívola y galante, comèdia de boudoir, de bulevard, graciosamente dialogada y construïda, pero sin la consistencia tan necesaria a la perdurabilidad de toda obra de arte, género amable y

ligero, en fin que no indigna, pero tampoco satisface a un hombre medianamente educado en cuestiones artísticas.

En la interpretación se distinguieron Pepe Font, muy discreto, y Luis Mir, que es un gran actor cómico. En Elena Jordi se nota la falta de una serena dirección. Algunos de los defectos, desaparecidos durante los últimos tiempos de su pasada actuación han renacido en ella.»

La Vanguardia, del 17 d'octubre, anunciava, pels propers dies l'estrena de de dues obres, *Els marits de Leontina* i *El cafè del recó*.

Després de l'estrena la premsa va anunciar la marxa, per sorpresa, d'Alexandre Nolla, director artístic de la companyia, a la companyia de l'Enric Giménez, que en aquells dies estava actuant al Romea. Per substituir a Nolla, retornava Josep Robert, gran actor, mestre del vodevil, vell conegut, a la companyia de la Jordi.

24 d'octubre de 1919: Gran Teatro Español

El marits de Leontina

Vodevil, en tres actes, de J. Capus
TRADUCCIÓ: G. A. Mantua
Companyia de comèdia i vodevil en català d'Elena Jordi
EMPRESARI: Ramon Franqueza
ACTRIUS: Elena Jordi, Faura, Lliteras, Viñas, Tina Jordi, Mercadé, Romagosa. Ferrer, Nugués.
ACTORS: Robert, Mir, Font, Ballart, Soler, Cinca, Rovira, Galceran, Daroqui, Camps i Assens.

Després de l'èxit de públic, i econòmic, que va suposar l'estrena de *La dama de chez Maxim's*, la companyia de la Jordi va escollir un altre clàssic del vodevil, en aquest cas *Els marits de Leontina* de J. Capus.

Reprodueixo, a continuació, un fragment de *La Escena Catalana* del 15 de desembre del 1919:

«La gràcia en l'acció d'aquesta comèdia hi campeja, com així també es viu el pintoresc diàleg.

S'afegeix a això que la trama és ingeniossísima, i donarà per resultat que Els marits de Leontina és un dels bons vodevils que s'han importat de França.

Obtingué l'èxit que es mereixia: La Jordi, sempre exquisida, feu una bona labor junt amb la Faura, la Fortuny, la Domènech i en Font i en Mir.»

Les crítiques de Luis Daurea, a la revista *El Cine*, anaven dirigides en aquesta ocasió contra el traductor *Gastó A. Màntua*. Aquest era el pseudònim de l'escriptor de sainets i actor teatral, Gastó Alonso i Manaut (1878-1947). Gastó Alfonso i Manaut estava casat amb l'actriu Joana Bozzo i Vergés, i era el pare de l'escriptora Cecília A. Màntua (Cecília Alonso i Bozzo). Simplement, recordar que aquest escriptor va ser l'autor del sainet *Baixant de la Font del Gat, o la Marieta de l'ull viu* (en col·laboració amb «Amichatis»), el 1922. Aquest sainet és va es va estrenar al Gran Teatro Español l'any 1922:

«Este señor, seguramente, no debe ser un escritor profesional, ya que en el dialogo de "Els marits de Leontina" se ve bien a las claras su falta de dominio, de aplomo, al sostener una situación; su torpeza en la frase de doble sentido etc.

Claro que la obra en sí, "Els marits de Leontina" no merece una traducción más seria. Se trata del eterno vodevil, con las mismas situaciones, los mismos tipos, los mismos chistes [...]

En la interpretación se distinguió doña Elena Jordi, que declamó su rol con más corrección que otras veces.

¡Ah! ¿Por qué se presenta en escena doña Elena Jordi con las piernas desnudas? ¿És que se cree muy elegante, o es que està enamorada de ellas?.»

7 de novembre de 1919: Gran Teatro Español

I el marit... com si no hi fos

Vodevil, en tres actes, de M. Hennequin
TRADUCCIÓ: Jeroni Moliné
Companyia de comèdia i vodevil en català Elena Jordi
EMPRESARI: Ramon Franqueza
ACTRIUS: Elena Jordi, Faura, Lliteras, Viñas, Tina Jordi, Mercadé, Romagosa. Ferrer, Nugués.
ACTORS: Nolla, Mir, Font, Ballart, Soler, Cinca, Rovira, Galceran, Daroqui, Camps i Assens.

En traducció de Jeroni Moliné s'estrenava, el dia 7 de novembre, un nou vodevil de M. Hennequin: *I el marit... com si no hi fos*.

El periodista de *La Escena Catalana* explicava que en aquest vodevil:

«la nota picaresca és mantinguda en terme just.»

[...] Hi ha situacions molt ben trobades i el públic les celebra. Vodevills d'aquesta mena són els que cal que es tradueixin i representin i no pas certes obres que solament serveixen per embrutar el públic.

La traducció del senyor Moliné es acurada i la companyia de la Jordi interpreta i presenta l'obra molt discretament.»

La Vanguardia del 17 d'octubre, anunciava la continuació de *Els marits de Leontina*, i l'estrena de *El cafè del recó*.

28 de novembre de 1919: Gran Teatro Español

El truc del brasilenc

Vodevil, en tres actes, de Dancey Darmond
Traducció: Salvador Vilaregut
Companyia de comèdia i vodevil en català d'Elena Jordi

El *Truc del Brasilenc* és un divertit vodevil que es va estrenar el dia 28 de novembre, seguint l'estratègia de variar el repertori amb la finalitat d'atreure al públic fidel que seguia, regularment, a la companyia de la Jordi. La traducció de Salvador Vilaregut era magnífica segons la premsa, i les crítiques, en general, molts positives, com ho eren darrerament.

«Vertaderament és truc enginyós el del subjecte que es disfressa amb l'objecte de conquistar la seva pròpia amiga, per a després poder-li fer càrrecs d'adulteri, qual justificant li serveix per a desfer-se del seu lligam.

Això motiva situacions, i escenes còmiques, que atreuen l'atenció de l'espectador, qui no para de riure en el transcurs de l'obra.

Fou molt ben posada en escena i excel·lentment executada per la Jordi, la Faura, la Fortuny i la Viñals, i en Font, en Mir i en Galceran.

En la traducció feu bona feina el senyor Vilaregut. El felicitem.»

Comença el regnat de Josep Santpere al Teatro Español (1921-1935): De la «reina del vodevil» al «monarca republicà»

A principis de l'any 1921 bufaven aires de canvi als teatres del Paral·lel. En el cas del Teatre Nou s'anunciava «mar de fondo» o «petites discòrdies» d'escenari. La companyia de vodevil Santpere-Bergés, que hi havia actuat fins aquell moment, semblava no estar gens d'acord amb els criteris que el senyor Gibert, empresari del teatre, volia donar a la programació. Aquest article ens confirma aquesta informació:

«*Según dice Santpere, su separación del Teatro Nuevo obedece a que su dignidad artística y personal no le consiente pasarse toda la vida en "calzoncillos" y que aunque el cultiva el vodevil, quiere hacerlo con una orientación distinta. Gibert opone a esto que él no ha intervenido para nada y que no se representaron más obras que las que el popularismo de Pepe eligió y designó*.»

En aquest punt podem copsar la diferència clara entre l'orientació, més elegant, que la Jordi havia donat als seus vodevils, i el caràcter més barroer del que cultivaven altres companyies, entre elles la del Josep Santpere. Encara que cal reconèixer que les capacitats artístiques del *Papitu* Santpere eren infinitament superiors al tipus de teatre que feia.

Mentrestant, al Gran Teatro Español, després de la marxa de la companyia de la Jordi s'hi va instal·lar, inicialment, la «Compañia Vallejo» que, després de fer-hi una curta estada, va deixar pas a la Companyia valenciana de Calvo–Vallmajor.

Sembla que cap de les dues companyies va tenir massa èxit, ni artístic, ni evidentment econòmic.

La revista *El Cine*, del 20 d'abril de 1921, informava d'un nou canvi de companyia:

«*Pepe Santpere se decide a formar compañia y, según aseguran, ocuparà el Español en cuanto lo abandonen los inquietos senyores Calvo y Vallmajor. Santpere debutará, seguimos recogiendo noticias de los enterados, con una adptación que de las Escenas de la vida bohemia, de Murger, ha hecho "Amichatis"*.»

Jaume Passarell il·lustra en el llibre *Vida obra, i anècdotes de Santiago Rusiñol*, amb una bona dosi d'ironia fina, el canvi de teatre i la durada que va tenir la relació de Josep Santpere amb el Gran Teatro Español:

«*El trasllat fou complert, perquè se n' anà a la barraca de davant, emportant-se als actors, el públic, i el repertori. De fet només va deixar-hi les parets. Va actuar al teatre Espanyol pel febrer de 1921 i va treballar-hi sense parar fins a mitja Guerra Civil. És tot un record*...»

Passarell, valorant els èxits de Josep Santpere els atribueix, en part, a la qualitat dels actors que el van acompanyar. Si ens hi fixem alguns d'ells formaren part en algun moment de la Companyia de la Jordi. Amb això queda clar que van compartir actors durant molt de temps.

Actors que anaven hi venien d'una companyia a l'altre, segurament, per interessos econòmics, empresarials o artístics:

[...] *El secret de la durada que suposa una campanya teatral de prop de vint anys només s' explica d' una manera: que el nou gènere plaïa al públic i el treball dels actors encara més. Entre aquests, hi havia en Tormo, l' Arteaga, en Nolla, en Bozzo, en Font, en Capdevila, en Bergés, etc., tots els quals eren de primer rengle. Entre les actrius hi havia l' Enriqueta Torres. La Pepeta Valero, L' Assumpció Casals, La Pla, i la Vinyals, que també eren molt bones*.»

En aquells moments a Barcelona hi havia tres companyies dedicades al vodevil. Així ho informava la revista *El Cine*, començant pels que actuaven al Gran Teatro Español. Pel que sembla Santpere marxava a l'Español i la Jordi al Teatre Nou:

«*Se dice en los sueltos de contaduría que en esta compañia están los ases del vodevil. No debemos dudarlo. El público tampoco lo duda y los aplaudió de excelente voluntad. En el Nuevo han formado una buenísima compañia de vodevil en torno a Elena Jordi. Si en la casa de enfrente están los ases, en el Nuevo està la que descubrió el género en España.* [...] *la tercera compañia –esta es la castellana– ocupa el teatro Cómico. En la cabecera de los carteles figura Tormo*.»

Els de *El Cine* no en tenien cap dubte, quan deien «*la que descubrió el género en España*», parlaven de la Jordi.

7 de novembre de 1919: Gran Teatro Español

El meu «Bebé»!

Vodevil de Miss Margaret Mayo
Farsa, en tres, actes, traduïda i adaptada per Ramon Franqueza i Comas.
Companyia de comèdia i vodevil en català d'Elena Jordi
ACTRIUS: Elena Jordi, Montserrat Faura, Francisca Lliteras, Teresa Viñas i Maia Domènech.
ACTORS: Josep Font, Josep Robert, Lluis Mir, Avel·lí Galceran, R. Quadreny i Leandre Cinca.

El text d'aquest vodevil va ser publicat per *La Escena Catalana* en el número 45, del 22 de novembre de 1919.

Es tractava de l'adaptació de Ramon Franqueza de l'obra anglesa *Baby Mine*. L'adaptació francesa, amb el títol *...Mon bébé!*, la va fer el mateix Hennequin.

En aquest cas l'adaptació al català de Ramon Franqueza i Comas, era considerada excel·lent per la premsa.

L'estrena a Europa d'aquest vodevil es va fer al Théâtre des Bouffes-Parisienes, el 13 de desembre de 1913. Aquest antic, i famós, teatre parisenc, situat, inicialment, al Carré-Marigny, va ser inaugurat el dia 5 de juliol de 1855, amb l'opereta *Les Deux Aveugles,* dirigida pel mateix Jacques Offenbach. El 29 de desembre de 1856, va estrenar una nova sala situada en al passatge Choiseul, al costat del bulevard de Montmartre. Actualment, encara està en funcionament.

2 de gener de 1920: Gran Teatro Español

Tot per Elles

Vodevil, en tres actes, de M. Hennequin i P. Veber
Companyia de comèdia i vodevil en català d'Elena Jordi
EMPRESARI: Ramon Franqueza
ACTRIUS: Elena Jordi, Faura, Lliteras, Viñas, Tina Jordi, Mercadé, Romagosa. Ferrer, Nugués.
ACTORS: Nolla, Mir, Font, Ballart, Soler, Cinca, Rovira, Galceran, Daroqui, Camps i Assens.

Portada de ***L'Escena Catalana*** **de l'any 1919.**

Ramon Batlle, en el llibre *Quinze anys de Teatre Català,* esmenta les principals representacions que es feren a Barcelona entre els anys 1917 i 1919. Segons ell: *El dia 1 de gener de 1920 (encara continuava): en el Gran Teatro Español la Companyia de vodevil en català d'Elena Jordi.»*

Aquesta informació és molt important perquè d'aquesta temporada només ha estat possible documentar-ne el retorn, i poc més, de la companyia de la Jordi la tardor de l'any 1919. Com informava el *Papitu*, va ser a partir del mes d'octubre.

Sabem que per les festes de Nadal de 1919, la companyia de la Jordi encara continuava a l'Español, reposant antics vodevils, i estrenant-ne algun de nou com, *Tot per Elles,* de Hennequin y Veber.

De l'11 al 19 de gener de 1920:
Gran Teatro Español

El truc del brasilenc
La primera vegada
La dame de chez Maxim's
El senyor Josep falta a la dona
El meu «Bebé»!

Companyia de comèdia i vodevil en català d'Elena Jordi

ACTRIUS: Elena Jordi, Faura, Fortuny, Alberto i Domènch.
ACTORS: Font, Robert, Mir, Galceran, Soler i Fortuny.

En aquells dies de gener de 1920, abans de que la Companyia de la Jordi abandonés el teatre, es van estrenar aquests vodevils.

La marxa, posterior, de la Jordi del teatre tenia per causa, segons apuntava la premsa, un problema laboral. Pel que sembla, un greu conflicte entre els apuntadors i l'empresa impedia la realització, amb normalitat, de les obres. Això, afegit a les pèrdues econòmiques que la situació provocava, va portar a la Jordi uns dies al Teatro del Bosque, on va continuar amb la mateixa programació.

Gener de 1920: Teatro del Bosque

El truc del brasilenc
La primera vegada
La dame de chez Maxim's
El senyor Josep falta a la dona
El meu «Bebé»

Companyia de comèdia i vodevil en català d'Elena Jordi

ACTRIUS: Elena Jordi, Faura, Fortuny, Alberto i Domènch.
ACTORS: Font, Robert, Mir, Galceran, Soler i Fortuny.

La companyia de la Jordi després de deixar el Gran Teatro Español, el gener de 1920, va fer una petita temporada al Teatro del Bosque, o el Teatre del Bosc de la Rambla del Prat, reposant els mateixos vodevils.

El Teatre del Bosc es va inaugurar el 19 de març de 1905. El primitiu teatre estava situat al bosquet de La Fontana, en una finca que s'estenia des del carrer Gran de Gràcia fins a l'actual Via Augusta. L'any 1917 es va enderrocar per construir un nou edifici, molt més gran. Actualment al solar hi ha unes sales de cinema.

Munsó Cabús en la seva *Història dels Cinemes de Barcelona*, ens descriu com era l'antic Teatro del Bosque:

«A la dreta d'aquesta façana hi havia un gran jardí, que en l'actualitat ha esdevingut sala de descans, cafeteria i espais destinats a altres serveis.

A l'esquerra, l'escenari, al qual s'entrava per l'Avinguda del Príncep d'Astúries, era de dimensions considerables, circumstància que permetia muntar-hi espectacles de tota mena, amb la propietat de qualsevol altre teatre del centre de la ciutat o del Paral·lel.

La sala comprenia tres plantes: patí de butaques i dos amfiteatres, amb llotges descobertes en tots dos laterals, a les quals s'accedia per uns passadissos amplis.»[1]

A partir d'aquest moment les aparicions de la Jordi seran més puntuals, fins a l'any 1929.

El mite de la Jordi ja estava creat, era una estrella fugaç, però d'una gran intensitat, i amb mèrits suficients per passar a la història del teatre del Paral·lel i de la ciutat de Barcelona. Així com de la història del cinema, amb el dret de disputar-se amb l'Helena Cortesina ser la primera directora de cinema mut de l'Estat Espanyol.

Segurament queden, i quedaran, moltes coses per aclarir del que va fer la Jordi entre els anys que van del 1921 al 1930. Estudis més recents van incorporant, a poc a poc, noves informacions, que com petites gotetes d'aigua fan créixer i lluir, la vida de l'Elena Jordi.

Temporades posteriors: 1921-1929

En el llibre de Ramon Batlle i Gordo, abans esmentat, es citen algunes de les esporàdiques aparicions que va fer la companyia catalana de vodevil Elena Jordi:

«De l'11 al 23 de febrer de 1921: Teatro Nuevo. Companyia catalana de vodevil Elena Jordi.»

«[...] L'1 de novembre de 1929: Teatre Goya: ja havia debutat. Acaba el 9 de gener de 1930. Companyia Elena Jordi. Vodevil en català fins el 9 de gener.»

Afortunadament, en aquesta segona edició del llibre, he pogut ampliar les aparicions de la Jordi en uns anys que, inicialment, semblava haver desaparegut de l'escena.

L'aspecte més remarcable d'aquests anys són les dues estades de l'actriu a Madrid: el 1922 al Teatro Olimpia i l'any 1925 al Teatro Princesa. Aquestes gires, les programacions de les mateixes, i la formació de les companyies, amb actors i actrius que no pertanyien al món habitual de la Jordi, ens obren noves dimensions sobre el que podríem anomenar el «*període de maduresa teatral de l'actriu*».

Començarem el recorregut pel Teatre Nou (1921)

Després de la petita estada al Teatre del Bosc de la Rambla del Prat, la Companyia de la Jordi va estar de l'11 al 23 de febrer, al Teatre Nou del Paral·lel. Es continuaren representant els mateixos vodevils dels darrers dies.

De l'11 al 23 de febrer de 1921: Teatre Nou

El truc del Brasilenc
La primera vegada
La dame de chez Maxim's
El senyor Josep falta a la dona
El meu «Bebé»

Companyia de comèdia i vodevil en català d'Elena Jordi

Segons Santiago Rusiñol
era l'actriu que millor portava
la *«camisa»* a l'escenari.

Any 1922: La Jordi retorna al Teatro Olimpia de Madrid

21 d'octubre de 1922: Teatro Olimpia de Madrid

La presidenta
Vodevil, en tres actos, de Hennequin y Veber
Compañia de comedia Elena Jordi
PRIMER ACTOR: Mariano Asquerino

La premsa de Madrid, desprès de molts ajornaments, anunciava la presentació en el Teatro Olimpia, de la plaça de Bilbao, de l'Elena Jordi. La *«regina del Español»* tornava a la *«Villa y Corte»*.

Per aquella ocasió s'havia escollit la traducció castellana de *La Presidenta*, un d'aquells vodevils on la Jordi s'hi trobava molt còmoda. Recordem que deia el *Papitu,* en aquelles llunyanes representacions de *La Presidenta*, al Teatro Soriano, l'abril del 1915:

«[...] l'interpretació va ser una cosa que feia molts anys que no s'havia vist entre nosaltres.»

Per les cròniques d'aquells dies a la premsa de Madrid, sembla que les altes expectatives del públic del Teatro Olimpia no es van veure satisfetes del tot.

Segons alguns crítics, els recursos «vodevilescos» de l'actriu, si bé eren correctes en altres èpoques, ara, havien quedat una mica antiquats.

Del primer actor d'aquesta «compañia», Mariano Asquerino (1889-1957), deien que no estava a l'alçada de la seva provada qualitat.

L'actor Mariano Asquerino va néixer a Reus l'any 1889, era fill d'un militar d'alta graduació. Va debutar en el teatre, en la primera dècada del segle XX, primer en grups d'aficionats i, més endavant, com a professional en el Teatro Español de Madrid amb l'obra *La madre tierra* d'Enrique Amado.

En el llarguíssim repertori d'obres estrenades per aquest actor, i empresari teatral, destaquen les d'autors tan importants com Jacinto Benavente, Pedro Muñoz Seca, José Maria Pemán, Joaquin Calvo Sotelo o Juan Ignacio Luca de Tena.

Va formar companyia pròpia amb l'actriu Irene López de Heredia, amb la que va estar unit sentimentalment. Mariano Asquerino es va casar amb Eloisa Muro, amb la que va tenir una filla, l'actriu Maria Asquerino.

Diguin el que diguin, els crítics de l'època, què donaríem nosaltres per poder veure junts a la Jordi i a Mariano Asquerino en un escenari, representant *La Presidenta*.

4 de novembre de 1922: Teatro Olimpia

Faltan cinco minutos

P. Gavault i G. Berr

Vodevil, en tres actos.

Compañia de comedia Elena Jordi

PRIMER ACTOR:

Mariano Asquerino

Aquest vodevil va ser estrenat per la Companyia catalana de vodevil Jordi-Bozzo, el 3 d'octubre de 1914. Ara es presentava en versió castellana al públic de Madrid, *Faltan cinco minutos,* un clàssic del vodevil francès que per les seves característiques tenia l'èxit assegurat. En les dues obres la Jordi no volia experiments, i jugava sobre segur.

Malgrat l'absència d'informació, ens imaginem que la Jordi va fer temporada de tardor-hivern, al Teatro Olimpia.

9 de novembre de 1922: Teatro Olimpia

El Perfume

Ernest Blum i Raoul-Foche

Vodevil, en tres actos

Compañia de comedia Elena Jordi

ACTORS: M. Asquerino, C. Allen-Parkins, Garcia y Dulac

ACTRICES: Sra. Echevarria

Per aquesta ocasió l'obra escollida era la versió castellana de *El perfum*, traduïda per Carlos Allen-Perkins, també actor de la companyia de la Jordi.

El diari *ABC*, del 11 de novembre, informava, en la seva secció teatral, de l'estrena de *El Perfume*, i valorava als actors:

L'Elena Jordi ja era molt més que l'actriu elegant, protagonista de divertits vodevils, era una estrella.

«La compañia del Olimpia estrenó anoche la divertida comedia en tres actos así titulada, original de E. Blum y R. Foche, traducida al español por Carlos Allen-Perkins, logrando entretener y divertir al auditorio.

El perfume, de corte marcadamente francés a pesar de su sabor picante y sus delicadas situaciones es de una ingenuidad encantadora, algo que recuerda a Paül de Kock.

Elena Jordi, que lucho bravamente para desterrar su acento nativo, demostró una vez más su dominio de la escena y sus dotes de excelente actriz, siendo secundada con éxito por la señora Echevarria y por los Sres. Asquerino, Allen-Perkins, Garcia y Dulac. Todos fueron objeto de cariñosos y merecidos aplausos».

Carlos Allen-Perkins (1874-1929), era un dels actors importants i curiosos, de la companyia de la Jordi en aquesta estada a Madrid. També era el traductor de l'obra.

Per conèixer millor als actors que acompanyaven a la Jordi, com ho he fet abans amb Mariano Asquerino, reprodueixo, el fragment d'un article publicat en la revista digital *Analityks.es*, per José Maria López Ruiz, que porta per títol:

«Carlos Allen-Perkins, comediante»

«Un Borbón, de profesión actor (entre otras muchas actividades). Francisco de Sales, María del Pilar, Carlos, Pío y José Allen-Perkins Gurowsky de Borbón, nació en París en 1874 (los Borbones españoles habían sido desalojados por la revolución de 1868 y vivían en el exilio). Sus padres eran, respectivamente, un "sir": Charles Allen-Perkins Shouderlans, y una infanta: María Isabel Gurowski de Borbón (cuyos padres, por cierto, habían dado un escándalo al escaparse y casarse en secreto).

Nuestro personaje no solo hablaba tres idiomas: francés, inglés y español, sino que, en el transcurso de su carrera, interpretó en los escenarios obras en esos idiomas y tradujo alguna más.

Actor de una gran ductilidad, lo mismo hacía de malvado que de gracioso, y, en medio, otras caracterizaciones y personajes variados. Pero antes de desembocar en su vocación de cómico –de artista, en realidad, pues hizo de todo–, la rama familiar borbónica, cuando supo de sus veleidades con el mundo de la farándula, intentó disuadirle, la que más, la famosa "Chata", la muy puritana infanta Isabel. Que, no obstante, al parecer, al final cambió de opinión cuando lo vio actuar (la infanta temía que, si resultaba un mal actor, los enemigos de la realeza recibirían, a través de él, aún más dardos antidinásticos).»

1925: La Jordi al Teatro Princesa de Madrid

L'any 1925 la Jordi, amb una companyia de gala feta per a l'ocasió, tornava el mes de gener a Madrid per fer estada, en aquesta ocasió, al Teatro de la Princesa (Sala de la Princesa), actualment, Teatro María Guerrero.

El diari ABC, del 13 de gener, informava de la presència de la Jordi a Madrid. La nota portava per títol:

La Jordi en el Princesa

«Como ya anunciamos, Elena Jordi, hará su presentación en este teatro el próximo dia 15 con

"El il·lusionista", de Sacha Guitry, al que precedirá un prologo de variedades, al estilo de los "Music-Halls" del extranjero.

A los nombres que ya dimos como integrantes de la compañia, hay que añadir los de los hermanos Llano, Ortega y Manolo Vico. Se cultivará la comedia ligera, y especialmente vodevil en el que la Jordi ha conseguido tantos éxitos.»

15 de gener de 1925: Teatro Princesa

El ilusionista

Sacha Guitry

Comedia, en tres actos y un prologo

Compañia de comedia Elena Jordi

ACTRICES: Maria Puchol, Conchita Dorado.

ACTORES: Luis de Llano, Ortega, Manolo Vico, Antonio Torner.

En aquesta ocasió la Jordi havia escollit pel dia de l'estrena una divertida comedia de Sacha Guitry, que tenia per títol *El Ilusionista*. La premsa l'anunciava com una comèdia de tres actes precedida d'un pròleg, format per números de varietats a l'estil del music-hall. El dia de l'estrena destacaren en l'execució del pròleg Conchita Dorado i Manolo Vico.

El diari *ABC*, atent a la presència de la Jordi, li dedicava un llarg article el 16 de gener. Pel seu caràcter informatiu, el reprodueixo íntegrament:

«*No habiamos vuelto a ver a Elena Jordi des de su malograda tenptativa de implantar entre nosotros el teatro vodevilesco.*

No alcanzó, sin embargo, a tan notable actriz como es Elena Jordi el fracaso de aquella empresa, sino a la carencia de elementos afines y a la mala organización del asunto.

Esta vez major orientada y en más prestigioso escenario, Elena Jordi, con unos cuantos artistas de reconocida autoridad, se dispone a reanudar su campaña, que anoche comenzó en el Princesa con el estreno de "El ilusionista" comedia de Sacha Guitry.

El ágil ingenio del más "boulevardier" de los autores franceses, su elegante espiritualidad, su estilo tan deliciosamente frívolo y "chic" se acusa en esta galana comedia, su atica gracia que sazona aquellas escenas amables y mundanas que diferencian la verdad de los sentimientos: lo que va del amor sincero a la fácil aventura.

Elena Jordi se ha especializado en la comedia frívola, como una actriz de gesto y de manera de la más persuasiva feminidad y coqueteria tuvo un éxito en todo extremo lisonjero en la personificación de su papel.

La secundó muy bien Maria Puchol, que interpretó con mucho donaire y agilidad su parte; Luis de LLano, en el papel creado por Guitry, se condujo con plausible naturalidad.

Antonio Torner justifico que no en vano es uno de nuestros más estimables actores.

En el prólogo de El ilusionista cuya acción transcurre en el music-hall, Conxita Dorado y Manolo Vico intervinieron con unánime aplauso de la concurrencia que encontro el espectáculo de su gusto.»

Els darrers batecs teatrals de l'Elena Jordi

Exposició Internacional de 1929: Teatre Goya

De l'1 de novembre de 1929, al 9 de gener de 1930: Teatre Goya

Ens acostem a la darrera aparició teatral de la Jordi, l'any 1929, en el context dels esdeveniments que acompanyaren la Gran Exposició Internacional de Barcelona.

De fet, des de la darrera visita a Madrid l'any 1925, sembla que la Jordi havia desaparegut dels escenaris. Quins motius determinaven, ara, el seu retorn? Trobava a faltar els escenaris? Com havien evolucionat els seus gustos teatrals?

Sempronio, en el llibre *Barcelona era una festa*, fa referència a aquesta aparició de la Jordi al Teatre Goya, l'any 1929, on aclareix alguns d'aquests interrogants:

«*Estel fugaç, extraordinàriament fugaç, va desaparèixer del firmament per allà l'any 1925. La història del teatre local li deu, tanmateix, una aparició lluminosa, l'estrena de "La Prisionera", la llegendària comèdia de Bourdet, a l'escenari de l'enyorat teatre Goya. També va deixar-se de parlar de la seva germana petita, Tina, que actuava de dameta jove en les companyies encapçalades per l'Elena.*»

Sempronio ens confirma aquest caràcter «*d'estel fugaç*» que, inevitablement, hem atribuït a la Jordi, malgrat que per altra banda, va ser d'una intensitat espectacular.

Sempronio ens informa, aquí, que la darrera aparició de la Jordi va ser l'any 1925 (parlem de la temporada al teatro Princesa, de Madrid), així com la retirada dels escenaris, i del cinema, de la Tina Jordi. La petita de les Jordi casada amb Xavier Calderó i, probablement, allunyada en aquells moments del món de l'espectacle.

Aquesta reaparició de l'any 1929 va provocar molta expectació en una Barcelona que encara tenia en la seva memòria les aventures, i projectes, d'aquesta actriu tan especial; tot, i que feia temps que ja no apareixia, regularment, en les cartelleres teatrals. La gent oblida ràpid, i en el món del teatre encara més. Si la Jordi no va ser tan, ràpidament, oblidada és perquè ella estava tocada per una gràcia singular, el do dels mites.

L'Elena Jordi ja era molt més que l'actriu elegant protagonista de divertits vodevils, era una estrella.

El dia 1 de setembre de l'any 1929, apareixia a la revista *Mirador*, en la secció *El Teatre*, una interessant conversa entre el periodista *SCAPIN* i l'Elena Jordi. *Scapin* era el pseudònim de l'escriptor Domènec Pallerola i Munné (1903-1993), també conegut com a Domènec de Bellsolà.

La reaparició de la Jordi despertava molt interès, i els periodistes volien saber-ne més coses d'aquesta temporada al Teatre Goya:

«*Avui comencen els intervius amb les senyores empresàries. Ja saben els nostres lectors que aquesta temporada, ultra la senyora Assumpció Casals, actriu i empresària del Talia, hi haurà l'actriu senyora Elena Jordi, empresària al Teatre Goya. L'Elena Jordi fa molts anys que no ha treballat al teatre, però, segons ens han dit, reprèn la seva vida artística plena d'entusiasme i decidida a no moure's més de la nostra escena.*

«*Elena Jordi se ha especializado en la comèdia frívola, como una actriz de gesto y manera de la más persuasiva feminidad y coqueteria* […]» (*ABC*, enero de 1925)

Aquests darrers dies algun periodista havia fet córrer que no era cert que l'Elena Jordi s'hagués quedat el Teatre Goya. Una facècia, veus-ho aquí.

Ho hem dit a la interessada, i per provar-nos el contrari estava decidida a ensenyar-nos el contracte cosa que nosaltres no hauríem permès. En tenim prou amb la seva paraula; no faltava més! Avui justament apareixeran uns cartells anunciadors d'aquest esdeveniment al davant del teatre Goya, i això és una confirmació definitiva que l'Elena Jordi va a aquest teatre dirigint una companyia de vodevil.

-Quan inaugurareu la temporada?

-preguntem a la senyora Jordi.

-Probablement el dia 25 de setembre, encara que si em fos possible inaugurar-la el 20, ho faria. Però és just, és just.., i em penso que no serà fins el dia 25.

-Teniu molts vodevils en cartera?

-Tinc interès a fer remarcar que farem un gènere de vodevil que podríem dir gairebé nou a Barcelona. Molt diferent del gènere que es cultiva a l'Espanyol. Ja m'enteneu. Un vodevil fi, elegant, ben presentat, que el pugui veure tothom. Vodevil estil francès, que és més aviat un gènere de comèdia moderna, frívola i divertida que no pas un vodevil en el sentit que el públic està acostumat a veure a Barcelona.

-Companyia...?

-No puc donar-vos tots els noms perquè encara s'han de tancar alguns contractes. He procurat, però, formar un bon conjunt, escollint artistes el gust i la especialitat dels quals s'adiguin amb el gènere que penso cultivar.

-Alguns noms?

-No em feu dir noms. Pefereixo donar-vos la llista la setmana entrant. Aleshores em penso que àdhuc podré donar-vos el nom d'un brillant director artístic...

-Obres?

-Estrenarem l'adaptació catalana de "Le cocu magnifique", de "Maitre Bolbec et son mari" i el gran èxit parisenc "L'amant de madame Vidal". Farem també "L'automòbil del rei", "El que vol una dona", "L'escola de cocottes", "La senyoreta Flute", etcètera, etc.

-No teniu cap obra d'autor català?

-No. però estic segura que quan veuran que aquest gènere agrada i que treballem amb èxit

no ens en mancaran. Jo estic plena d'optimisme. Vull veure si puc animar el teatre Goya i si ens hi quedem d'una manera definitiva.

Això vol dir que els meus propòsits no són pas fer una temporada d'assaig ni de passar una breu temporada al Goya. Trobo que fins ara la gent s'havia retret un xic respecte d'aquest teatre i crec que ha estat degut a què hi ha hagut sempre companyies de pas. Es un teatre bonic, elegant, que cada dia m'agrada més. Ja veureu com tindrem èxit.

Elena Jordi que és una dona molt simpàtica, primeta, que vesteix amb una elegància parisenca, ens diu tota aquesta lletania d'empresària amb un somriure molt fi i escaient. Tant de bo que el seu optimisme sigui confirmat per la realitat i que els seus propòsits es realitzin tal com ella ens ha exposat.

En acomiadar-nos ens repeteix una altra vegada que la setmana entrant podrà donar-nos detalls definitius sobre la seva "troupe" de vodevil del teatre Goya.»

Teatre Goya: desembre de 1929:

Companyia Elena Jordi

DIRECTORA I EMPRESÀRIA: **Elena Jordi**
ACTORS: E. Guitart, Sierra, Fuentes i Xuclà.
ACTRIUS: Elena Jordi, Francesca Lliteres, Lola Duran, i les senyores Amador i Cambra.
ESCENOGRAFIA: Empresa Escenografia Manuel Fontanals
Decoracions de Fayans Català (Galeries)
TOILETTES: Jeanne Lanvin (Paris)

La Vanguardia, del 6 de desembre de 1929, parlava de com anaven les estrenes de la companyia de la Jordi, pel que feia a l'escenografia, els vestits de les actrius, i la decoració de l'escenari.

Dels vestits de la Jordi, i de les seves famoses «*camises*», l'article explica que les seves «*riquisimas toilettes*» eren de la dissenyadora parisenca Jeanne Lanvin, de la que n'hem parlat anteriorment, i que en aquells moments tenia una «*boutique*» a Barcelona: «*Las actrices que acompañaban a Elena Jordi siguiendo el ejemplo de su directora, vistent también sus roles con estilizados modelos.»*

Les escenografies de la Jordi eren del taller de Manuel Fontanals i Mateu (1893-1972), en aquella època, entorn de l'Exposició Internacional, Fontanals estava treballant a Barcelona. Aquest escenògraf s'havia format al costat del seu pare en el taller que tenia a Paris, on va viure amb la seva família, fins l'any 1914 que retornaren a Barcelona. Germà del dibuixant, i també escenògraf, Francesc Fontanals, conegut pels pseudònims de *Soka*, *Acit* o *Jip*.

Manuel Fontanals va treballar en els millors estudis d'escenografia d'Europa (París, Alemanya, Itàlia, Madrid, Barcelona). Va viure i treballar, a Cuba i Mèxic. En aquest darrer país va fundar una empresa d'escenografia amb el seu nom. Escenògraf de prestigi, treballa al costat dels directors més prestigiosos del cinema americà. Va ser membre fundador de l'Academia Mexicana de Ciencias y Artes cinematográficas, el 1946.

No s'ha de confondre, aquest escenògraf, amb l'Alfred Fontanals i Sala (1883-1944) fundador amb J. Solà de la «Studio Films» que va dirigir fins a l'any 1921.

Els objectes de decoració dels escenaris es deia que provenien de les Galeries Fayans Català.

Aquests històrics magatzems s'anunciaven, en aquella moment, com a: *FAYANS CATALA. Vda. de Santiago Segura: Cristal, Vajillas, Bomboneras, Mesas de te. La seva seu estava a Gran Via, 613*. Més endavant es van convertir en les Galerias Layetanas.

El repertori de les obres que pensava representar la Jordi era ampli, i molt variat. Entre elles destaquem:

Ball de titelles

Ramon Vinyes i Cluet (1882-1952)

Aquesta obra, que era una il·lusió personal de la Jordi, finalment no va poder ser estrenada. Aquí és va perdre la oportunitat de veure a la Jordi en una obra del seu amic berguedà de joventut. Pel que sembla Vinyes l'any 1926 va començar a escriure *Ball de titelles*, l'any 1927 la va oferir a l'empresari Josep Canals i, finalment, va aparèixer com un projecte de la Jordi al Goya, l'any 1929.

Malgrat la seva qualitat aquesta obra no va ser estrenada fins l'any 1978 per l'Agrupació Teatral la Farsa, de Berga, dirigida en aquells moments per Daniel Tristany.

Jordi Lladó, estudiós de Vinyes i la seva obra, ens regala un petit resum de l'argument[2]:

«Ball de titelles va mes enllà de ser un passatemps del Paral·lel o una comèdia social. Tot es capgira quan un jove amb ales cau ferit vora el bordell, i la Remei, mestressa de l'establiment, decideix acollir-lo en plena vetllada d'una blanca nit de Nadal. El bell ferit atrau les esperpèntiques pupil·les de l'establiment i encara més, la distingida clientela, un grup de polítics i notables de la població que decideix aprofitar-se'n. Darrere vindran poetes, periodistes, capellans, científics… i la ràdio, que difondrà la notícia amb to populista. El «jove de les ales» vol entendre endebades el setge però sols un sentiment l'inquieta: els petons de la Remei, i amb ells, la naturalesa de l'amor, un fenomen inèdit, complex, inexplicable… L'alat no és un missatger i no té consciència de l'esfera d'on ha caigut; pertany a l'ordre dels éssers sense memòria que des de Rainer M. Rilke poblen l'art i les lletres de finals del XIX i principis del XX: Marc Chagall, Rafael Alberti… L'àngel vinyesià deu molt al substrat modernista, al conflicte entre ideal i realitat que la biografia de l'autor (des de la marginació que el dugué a emigrar a Colòmbia el 1913, fins al llarg exili entre 1939 i 1950) reforça encara més.»

Quina llàstima que la Jordi no pogués interpretar, segurament, el paper de la Remei, en aquesta obra. Pel que sembla Ramon Vinyes s'havia inspirat per la ubicació de Ball de Titelles en un bordell existent a la ciutat de Berga.

La prisionera

Edouard Bourdet (1887-1945)

Traducció i adaptació al castellà: José Juan Cadenas y Enrique F. Gutiérrez Roig.

Es tracta de la traducció al castellà de *La prisonnière* una comèdia en tres actes, que s'havia estrenat a Paris l'any 1926. Evidentment, era el plat fort de la temporada al Goya.

Per la seva temàtica, per la difusió que l'obra tenia en aquells moments, la Jordi demostrava, aquí, una modernitat i valentia que en ocasions no ha estat prou reconeguda.

Afegeixo a continuació un article de Sergio Nerva que valora el que va representar *La prisionera* en el món teatral, i ens permet situar a la Jordi en el context del teatre més avançat, que es feia en aquells moments:

Sergio Nerva[3] (pseudònim de Antonio Rodríguez de Léon y López de Heredia), ens explica en aquest article, de l'any 1965, que va representar l'estrena de *La prisionera*.

És un text molt interessant on l'autor fa referència, entre altres coses, a quines grans actrius del teatre español, entre elles la Jordi, van representar aquesta obra: *Hortensia Gelabert, Maria Fernanda Ladrón de Guevara, Elena Jordi i Maria Luisa Moneró.*

Una altra curiositat, interessant pel nostre context, és la referència (anècdota) que Nerva fa de Joaquim Lleó Milans del Bosch i Carrió, governador civil de Barcelona entre els anys 1924 i 1929.

Segons una informació imprecisa del mateix Nerva, Milans del Bosch seria el responsable de prohibir representar l'obra a *«un grupo de modistillas en el Teatro Goya, porque consideraba que La prisionera no era adecuada para ninguna clase de público femenino.»*

Per les dates (fins l'any 1929) en que Milans del Bosch va ser governador civil de Barcelona, quan es parla d'aquestes suposades *«modistillas»* sembla una referència, estranya, a les actrius de la companyia de l'Elena Jordi, i això fa pensar que, tot plegat, no sigui res més que un malentès, repetit moltes vegades.

Actualment estem en condicions d'aclarir aquesta anècdota, resulta que el dia 13 de desembre de 1912, festa de Santa Llúcia, patrona de les modistes, la companyia de la Jordi va dedicar una funció especial a aquestes treballadores.

S'anunciava a La Vanguardia, del 12 de desembre, d'aquesta manera:

«Teatro Goya. Compañia Elena Jordi. Hoy tarde 5h15' la comèdia vodevilesca en tres actos Te ha guiñado un ojo. Noche a las 10h 15', La prisionera. Mañana tarde a las 5h. Función en honor de las modistillas. Fin de fiesta por el celebrado tenor José Goula que en obsequio de las simpáticas modistillas cantará algunas canciones de lo más escogido de su extenso repertorio.»

Per veure el ritme de treball de la companyia de la Jordi, la premsa anunciava la repetició d'aquesta funció per a l'endemà de Santa Llúcia, a les 5h, al Teatre Goya, i a les 10h del vespre, com una cosa excepcional, la companyia es desplaçava al Teatre Principal (Gràcia) per repetir *La prisionera*, a les 10h. de la nit. El motiu era el mateix, la celebració de Santa Llúcia, festa de les modistes de Gràcia.

La Vanguardia ho anunciava en la cartellera, del mateix dia:

«Teatro Principal (Gràcia). Mañana Viernes, Festividad de Santa Lucia. Noche a las 10. Gran Función de la Compañia Elena Jordi con la obra: La prisionera. Creación de Elena Jordi. Fin de fiesta por el celebrado tenor José Goula que en obsequio de las simpáticas modistillas cantará algunas canciones de lo más escogido de su extenso repertorio.»

Aclarit l'enrenou del governador civil, *La prisionera* i les *«modistillas»*, val la pena aturar-se, un moment, en la lectura atenta d'aquest article de Nerva que hem esmentat anteriorment, i de títol ben explicatiu: *«No apta para señoritas»*:

«Toda la prensa se apresuró a incluir este mensaje junto con la noticia de la llegada a España de La prisionera, la obra llamada a convertirse en la sensación de la temporada teatral. Después del estreno en Madrid, fueron numerosas las compañías que la llevaron por los confines del país para representarla en los meses siguientes, aplacando así la impaciencia del público y la crítica. Hortensia Gelabert aprovechó el éxito que había cosechado en la capital y salió de gira con ánimo de promocionarla en otras ciudades. Luego hicieron lo mismo María Fernanda Ladrón de Guevara, Elena Jordi, María Luisa Moneró y alguna otra primera actriz de la época. Tuve noticia de la comedia de Édouard Bourdet después de su estreno en 1926, en el Teatro Femina de París, cuando ya debía de haber sobrepasado las trescientas o las cuatrocientas representaciones. Previsiblemente, José Juan Cadenas y Enrique F. Gutiérrez Roig se pusieron manos a la obra para adaptarla al castellano y así continuar su particular tarea de surtir los tablados castizos de una buena ración de la siempre cotizada délicatesse francesa. Como buenos empresarios que eran, Cadenas y Gutiérrez Roig habían de escoger lo más comercial que les saliera al paso, tanto mejor si, como sucedía con La prisionera, podían asegurarse otra ración de sabrosa polémica.

Les recordaré el asunto de la comedia, si acaso no tuvieron la oportunidad de acudir al teatro en aquellas fechas. Gira en torno a la extraña conducta que el padre de Irene observa en su primogénita. La revelación del horrendo secreto acontece cuando un caballero asegura que Irene es la amante de su mujer; quien, por cierto, no interviene para nada en la acción. No se equivocaba Manuel Machado cuando, en su crítica de El Imparcial, aseguró que en cualquiera de las operetas de revista que nos sirven a diario las carteleras hay mayores atrevimientos de forma que en La prisionera, donde todo son hermosos ropajes literarios.

Pero no se trataba solo del espinoso asunto de la comedia. Hacía poco que Bourdet había sido acusado de plagiar "Mademoiselle Giraud, mi mujer", una novela de Adolphe Belot que podía encontrarse en las librerías españolas… ¡desde 1874!: «un vicio vergonzoso cuyo origen asciende a la más remota antigüedad», avisaba la portada. A mí me daba la risa. ¡Pues claro que el tema es antediluviano, casi tanto como la mismísima Safo! Y quien no haya leído a la poeta griega, siempre dispondrá de las socorridas novelitas eróticas de Álvaro Retana o las de cualquiera de sus imitadores. La inventiva brillaba por su ausencia y, no obstante, tuve la corazonada de que La prisionera resultaría extremadamente escabrosa para nuestra mojigata moral burguesa, que toleraría antes su publicación en papel –para enseguida saborearla en la intimidad del hogar–, que su representación pública en un teatro. Ya lo advertí en una crónica, en el Diario Palentino, el 4 de febrero de 1927. Pero, como es natural a este lado de los Pirineos, a los críticos de teatro se nos presta muy poca o ninguna atención y el artículo cayó en el olvido a lo largo de los dos años que tardó en conocerse la obra en España.

El otro tanto se lo apuntó la lumbrera que sugirió añadir la coletilla de que la obra de Bourdet no era apta para señoritas. Lo comprendí la noche del estreno en el Teatro Centro. No recordaba haber visto repleto el local de aquella manera; o sea, ocupado por decenas de señoras y de matrimonios acompañados por sus respectivas hijas.

La Jordi davant del Teatre Goya, l'any 1929, amb motiu de l'estrena de *La Prisionera*, de Edouard Bourdet (1887-1945).

Cartell publicitari de *La Prisionera* (1929). Autor Francesc Fontanals (1900-1968).

La curiosidad morbosa también llenó los teatros de Salamanca, Zaragoza, Córdoba, Murcia, Valencia, Lugo y de decenas de ciudades más. Por lo general, el revuelo se producía después de la primera representación, aunque no siempre: me parece que fue Joaquín Milans del Bosch, que entonces era gobernador civil de Barcelona, quien prohibió la función que iba a organizar un grupo de modistillas en el Teatro Goya, porque consideraba que La prisionera no era adecuada para ninguna clase de público femenino.

El debate en la prensa no fue menos entretenido. Algunos críticos de provincias arremetieron contra la obra por atreverse a presentar en bandeja un peligroso ejemplo para las mentes más impresionables, siempre dispuestas a participar de las modernas costumbres. Otros arguyeron la necesidad de representar en el teatro un vicio tan repugnante, pues solo así podría ser combatido. Y una minoría consideró que la cosa no daba para tanto porque en escena ni siquiera aparecía reunida la pareja de señoras en cuestión. Hubo debates acerca de la responsabilidad de las familias con sus hijas, los avances de la psiquiatría para doblegarlas en caso de desvío y, por supuesto, se habló de la inmoralidad en el arte.

Decía Francis Picabia que la moral y el buen gusto forman un viejo matrimonio, que tiene por hijos a la estupidez y al aburrimiento. ¿Cuál fue, pues, el sentir general de la crítica y los espectadores? Que La prisionera era un auténtico escándalo teatral... literariamente estimable.»

El magnífic cornut *(Le cocu magnifique)*. Fernand Crommelynck (1886-1970)

Aquesta comèdia, de l'autor belga Crommenlynck, es va publicar l'any 1921. El compositor Berthold Goldscmhit, en va fer una òpera en tres actes, estrenada el 1939.

Aquí teniu un petit resum de l'argument, com podeu veure una comèdia d'embolics, i de gelosia malaltissa:

Bruno no té motius per dubtar de la fidelitat de Stella, la seva dona, però és un gelós patològic que veu indicis de traició per tot arreu.. En absència de Bruno, un pastor de bous s'acosta a Stella, però no aconsegueix el seu objectiu, gràcies a la intervenció de la seva dida. La visita de Petrus, cosí de l'Stella, alimenta, encara més, la gelosia de Bruno, que desafia al jove sense motius, fins a fer-lo fora de casa.

Stella, desesperada, decideix simular una infidelitat per tal d'intentar alliberar al seu marit de la seva obsessió. Com és previsible, passa a l'inrevés, doncs, Bruno endevina la seva intenció, i considera que ella vol, amb aquesta acció, tapar al seu veritable amant.

Llavors pren la decisió de portar la seva dona davant de tots els homes del poble. Ella torna a accedir als seus desitjos, però aquest pensa que ho fa per distreure'l del seu veritable amant.

Bruno es disfressa i intenta conquerir-la, Stella s'enamora del desconegut i no pot resistir-se. Quan les dones del poble ataquen al suposat adúlter, aquest li dóna la culpa a Stella. Ara és ella l'agredida. Només el pastor arriba per ajudar-la i exigeix el seu amor com a recompensa. Bruno arriba a la conclusió que el pastor és el veritable amant de Stella i l'ataca. Llavor Stella abandona al seu marit malalt de gelosia i es posa sota la protecció del pastor davant la desesperació de Bruno.

La magistrada Bolbec i el seu marit.

(Maître Bolbec et son mari).

Georges Berr i Louis Verneuil (pseudònim de Louis Jacques Marie Collin du Bocage).

Es tractava en aquesta ocasió d'una comèdia, dels coneguts autors de vodevils francesos Verneuil i Berr, traduïda, en ocasions, amb el títol de *El club dels marits abandonats*.

L'argument d'aquesta comèdia, que repeteix el tema dels embolics, la gelosia i la solitud, gira al voltant de Maître Colette Bolbec, una brillant advocada parisenca, totalment, entregada a la seva professió, fins a l'extrem de tenir abandonat al seu marit. Que viu malament aquesta situació.

Colette passa els dies i les nits a la feina, en companyia del seu secretari Valentin. Edmond, el marit de Colette, per intentar posar fi a aquesta situació inicia una relació amb una noia jove, tot plegat amb l'esperança de despertar la gelosia de la seva dona.

L'automòbil del rei

Jacques Natanson i Lorand Orbok.

Comèdia, en tres actes (1928).

Es va estrenar, en versió castellana, al Teatro Lara de Madrid el 25 d'octubre de 1928.

L'amant de madame Vidal

Louis Verneuil i Georges Berr.

Comèdia en tres actes.

Reprodueixo un petit resum de l'argument que apareixia a les revistes teatrals de l'època. Els ingredients gelosia, infidelitats, venjança:

«*Catherine Vidal és una dona exuberant amb una imaginació sense límits. Impressionada per la història de la seva amiga Françoise que li explica les infidelitats del seu exmarit, madame Vidal també s'imagina que el seu propi marit l'està enganyant. Per venjar-se, dels falsos enganys del marit, pren un fals amant, Philippe, però la ficció aviat es converteix en realitat.*»

L'escola de cocottes

Marcel Gerbidon (1868-19339
i Paul Armont (1874-1993)

Comèdia. Estrenada la Théâtre Michel de Paris, el 1918.

En aquesta ocasió el títol és prou expressiu, es tracta d'un Pigmalió de «*cocottes*», i les seves creacions. A continuació, teniu un petit resum de l'acció de la comèdia, en aquest cas ens imaginem la Jordi fent de Ginette Masson:

«*Ginette Masson és una dona jove, mantinguda pel seu amant. La seva trobada amb el comte Stanislas de la Ferronière, professor de bones maneres, li permetrà ser una "gran dama" i convertir-se en una de les reines de París. Arribada al cim, però, lamenta la seva feliç vida d'abans, però, tal com apunta el seu Pigmalió (el comte Stanislas): "hem de deixar alguna cosa a qui no ho aconsegueixi".*»

Angelina vol ser seriós

Lluis Capdevila (1893-1980)

Comèdia.

Elena i els seus amants

Paco Madrid
(Francesc Madrid i Alier, 1900-1952).

Comèdia estrenada per l'Elena Jordi al teatre Goya.

El 29

(*el tramvia dels teatres*).

Revista de Francisco Madrid i Braulio Solsona. Música del mestre Demon. Estrenada per l'Elena Jordi el 20 de desembre de 1929.

El diari *ABC* del 22 de desembre de 1929, en la secció *En Provincias*, informava puntualment de l'estrena del 29:

«*Anoche, en el teatro Goya, estrenó la compañia Elena Jordi una revista de Francisco Madrid y Braulio Solsona, con ilustraciones musicales del Maestro Demon titulada "El 29" como alusión al tranvia de circunvalación que pasa por delante de la mayor parte de teatros de Barclona.*

La revistilla, de amena gracia y dialogada con gran humorismo fue muy del agrado del público, así como las ilustraciones musicales.»

NOTES

1. MUNSÓ CABÚS, J: *Els cinemes de Barcelona*, pàgs. 59-60
2. LLADO, Jordi*: Ball de Titelles, vigència d'un clàssic*. Núvol, El digital de cultura. Amb motiu de l'estrena de l'obra al TNC, el 16-12-2012.
3. Rodríguez de León y López de Heredia, Antonio (Villanueva del Duque, Córdoba, 1896 - 30 de diciembre de 1965): fue un periodista, político, poeta, crítico literario, traductor y escritor español. Miembro del Partido radical de Alejandro Lerroux, llegó a ejercer de gobernador civil de Ciudad Real (1933-34), y de Córdoba (1936), pertenecía entonces a la Unión Republicana y por tanto a la coalición del Frente Popular.

Cinema

STUDIO FILMS (1916-1918)
Les germanes Jordi i el cinema mut

L'Elena i la Tina no foren alienes al món del cinema, un món que arrelava amb força en la mesura que les seves fantasies s'anaven fent presents a les ciutats, i als pobles. Primer en barracots de fusta molt precaris, i més endavant aprofitant les estructures dels teatres o en edificis construïts expressament per fer-hi projeccions. No cal dir, que el Paral·lel no fou, en absolut, aliè a aquest fenomen.

Entre els anys 1915 i 1920, Barcelona va ser una de les capitals europees del cinema mut. Tenia uns bons estudis, bons directors, i força actrius i actors, que feren possible l'aparició de moltes pel·lícules, fetes a la ciutat.

Pel que fa als actors i directors, no era infreqüent en aquella època que el seu origen fos el món del teatre. Tenim una llarga llista d'exemples, de personatges coneguts que feren el salt de l'escena teatral al món del cinema: Adrià Gual, Margarida Xirgu, Domènec Ceret, Josep Santpere, Visitación López, Josep Alfonso, Josep Tormo, Pilar España... i, evidentment, la Tina i l'Elena Jordi.

La presència de les Jordi en el mon del cinema és concreta en quatre pel·lícules, dividides en episodis (serials), que s'estrenaven en dies diferents. Gairebé, un precedent de les sèries televisives actuals.

El curiós i interessant, en el cas de les Jordi, potser no són les pel·lícules, sinó que tres d'elles varen ser enregistrades i produïdes per la «Studio Films», i la quarta va ser dirigida, produïda i interpretada, per la mateixa Jordi. Aquest fet, per les dates en que va succeir (1918), la converteixen, fins al moment, en la primera dona de l'Estat Espanyol directora de cinema mut.

Quan vaig escriure la primera edició del llibre no era conscient de la rellevància que tindria aquest fet pels estudiosos del món del cinema. Ara, ja puc dir, amb orgull, que si la Jordi ha sortit, en bona part, del desconeixement que hi havia d'ella és gràcies a aquest caràcter de dona pionera en el món del cinema.

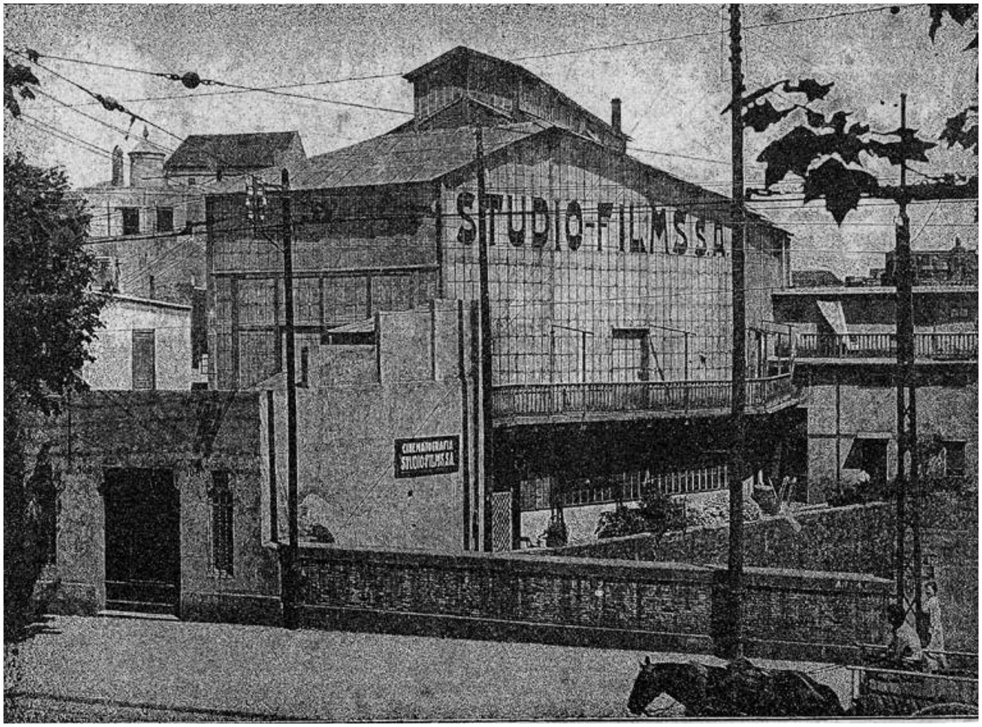
Però anem per passos. El primer que ens podríem preguntar és com van entrar en contacte les Jordi amb el mon del cinema. I, encara que fos lògic pensar que el cinema era una experiència desitjada per la majoria d'actrius i actors de teatre, doncs veien en ell infinites possibilitats de fer-se conèixer i guanyar diners, hem de tenir present que tampoc era una experiència a l'abast de tothom.

En el cas de la Jordi, els contactes que ho feren possible, semblen fàcils d'intuir, doncs ens porten directament cap al seu entorn teatral. Aquí la figura rellevant és en Domènec Ceret (1865-1922), actor i company de projectes teatrals de les Jordi, i durant un període de temps director de l'empresa cinematogràfica «Studio Films».

No ens hauria d'estranyar, doncs, que Ceret pensés en elles quan dirigia «Studio Films».

Els nous estudis, i laboratoris, de Studio Films a la carretera de Sants (comprats a la Boreal Films).

Pàgina següent:
Domènec Ceret (1865-1922). Actor i director artístic de Studio Films S. A. (195-1917). Va formar part de la companyia catalana de vodevil Elena Jordi.



Per la importància que van tenir, i per conèixer una miqueta més aquesta faceta de les germanes Jordi ens hem de referir, inevitablement, a la història de la «Studio Films», i a la participació de Domènec Ceret, com a director artístic, en aquests estudis cinematogràfics.

D'aquesta companyia, i de l'època, en tenim informació gràcies als excel·lents estudis de dues persones:

Miquel Porter i Moix (1930-2004), considerat el pare de la historiografia cinematogràfica a Catalunya, del que n'anirem parlant al llarg del llibre. Per explicar qui era, i què va fer, Miquel Porter necessitaríem moltes pàgines, de totes maneres ho resumiré dient que «*amb ell va començar gairebé tot*», en l'àmbit de la recerca cinematogràfica catalana.

L'altra, és la doctora Palmira González López (1949), historiadora del cinema català, catedràtica de la Universitat de Barcelona, i amb una llarga trajectòria en la recerca, recuperació, catalogació i anàlisi del patrimoni fílmic català.

Per començar aquest petit recorregut per la història de la «Studio Films», donaré la paraula al mestre. Així, resumia la situació Miquel Porter en un article escrit a la revista *L'Avenç*, número 11, dedicada a *El cinema a Catalunya* (1896-1939), que té per títol *El Cinema Català Primitiu.* En reprodueixo un petit fragment:

«[...] *Però de totes les productores sorgides en aquest moment, la més viva i interessant és la "Studio Films" que, amb tallers i estudis propis, agrupà a uns tècnics formats a la "Barcinógrafo": els germans Solà i Mestres i Alfred Fontanals. De primer, la productora comença amb films curts còmics dirigits per l'actor Domènec Ceret, el qual passarà després a realitzar serials i que serà seguit en la seva comesa per Josep Maria Codina. Amb els planteigs més oberts que les demés productores, fan un tipus de cinema eminentment popular i internacional en el gust. A les seves cintes d'aventures inicien una política d'actors en la creació de "stars": Elena Jordi i Lola Paris esdevenen figures populars.*»

És molt interessant la darrera idea exposada en el text, doncs suposa la voluntat conscient de crear estrelles del cinema per la «Studio Films», que poguessin agradar al públic d'aquí, i tenir al mateix temps projecció mundial. Segurament, era una visió molt moderna del que havia de ser la figura de l'actriu i l'actor de cinema.

Si continuem amb la Palmira González, trobem que les seves investigacions sobre la «Studio Films» van començar amb la tesina de llicenciatura que té per títol: «*Domingo Ceret y Studio Films (contribución a la historia del cine espanyol, 1915-1920).*»[1]

En ella ens explica que la «Studio Films» va néixer com a laboratori especialitzat en cinematografia l'any 1915. Tenia la seu al carrer de la Universitat, en els baixos del número 13, i la secció de lloguer de pel·lícules en les oficines del carrer Claris de Barcelona. Fora de Catalunya, també, tenia una sucursal a Madrid, situada al Paseo de Recoletos.

Per a fer-se una idea de la seva dimensió direm que en els seus bons moments tenia representants a París, Londres, Milà, Nova York, Mèxic, Buenos Aires i Egipte.

«Studio Films», com hem dit, va ser fundada per dos grans tècnics, i bons amics: en Joan Solà Mestres i l'Alfred Fontanals. Ambdós havien iniciat la seva carrera cinematogràfica a la casa «Pathé» de Barcelona, l'any 1906, on participaren en algunes pel·lícules, i dirigiren el prestigiós *Phaté Journal*.

Després de l'experiència, inicial, a la casa «Pathé», treballaren en alguns projectes de la «Condor Films», per passar després a integrar-se a la «Barcinógrafo», on col·laboren amb l'Adrià Gual, en produccions editades entre l'agost de 1914 i el febrer de 1915.

La primera producció que van fer Solà i Fontanals per a la «Studio Films» va ser *La emboscada tràgica*, apareguda l'agost de 1915.

Preocupats per augmentar la qualitat de les produccions, i satisfer les expectatives creades pel seu fitxatge, decidiren contractar, l'octubre del mateix any, a Domènec Ceret com a director artístic.

Ceret arribava al cinema després d'una llarga experiència en el món teatral, on havia debutat l'any 1903. Venia avalat per la fama d'actor «*popular*», adjectiu que s'aplicava sobretot

als actors còmics, i que en moltes ocasions participaven o havien participat, en els «*temuts*» vodevils del Paral·lel.

La seva entrada en el món del cinema es va produir l'any 1912, en la pel·lícula *Mala raza*, dirigida pel gran Fructuós Gelabert. El 1914 va interpretar dos films per a la firma «Solà-Penya»; i més endavant participà en *Linito quiere ser torero*, de la «Barcinógrafo» d'Adrià Gual.

La figura que més va influir en els inicis cinematogràfics de Domènec Ceret va ser en Josep de Togores (1858-1926), un altre dels mestres de l'antic cinema català, que el va introduir en el seu gust pel drama italià. Amb ell, va col·laborar en projectes dels estudis «Argos Film», i de la «Segre Films».

D'aquella època podríem destacar pel·lícules com: *La pescadora de Tossa, El Cuervo del campamento, La otra Carmen, El pollo Tejada i El sello de oro*, entre altres.

Cal esmentar que, segons Miquel Porter, *La pescadora de Tossa* va servir com a presentació de la Lola Paris: «*la més autèntica figura*

El món del cinema descobria, a poc a poc, les possibilitats artístiques de la Tina Jordi.

femenina del nostre cinema, dotada d'un temperament i d'una fotogènia molt pròpies per al treball davant de les càmeres.»

La relació de Ceret amb Solà, que més endavant el portaria a «Studio Films», es va afermar després de la participació de Ceret en dues de les seves pel·lícules: *En lucha contra el destino* i *A muerte por una mujer*.

Segons Palmira González, Ceret va portar al món del cinema: *«l'ambient d'un teatre bastant escàs de valors artístics però del gust d'un nombrós grup d'espectadors»*[2], com ja sabem el món del teatre de vodevil.

En la mateixa obra confirma aquesta suposició:

«L'elenc d'actors dels primers films de la Studio s'anava configurant amb el predomini de figures arribades del teatre còmic, del vodevil i del genero Chico. Entre elles destacaven el mateix Ceret, Josep Font, Josep Alfonso, Hèctor Quintanilla, Josep Usall i Alfons Tormo, així com les actrius Pilar España, Teresita Mas, Visitación López.»

Si a aquests noms hi afegíssim els de l'Elena i la Tina tindríem, gairebé, sencera la *Companyia catalana de vodevil Elena Jordi.*

L'absència, de moment, de les dues en el llistat ens fa pensar que l'Elena Jordi, malgrat el gènere teatral que havia conreat, per la seva elegància i gràcia parisenca, era considerada un cas diferent.

Mereix, novament, atenció especial entre les actrius de la «Studio Films» Lola Paris (1896-?), que era el nom artístic de Matilde Rosa Paris i Bern, primera actriu dels estudis, i segons hem vist la més apta per a interpretar tot tipus de papers dramàtics.

Vull referir aquí, una anècdota personal viscuda en les entrevistes que per a la primera edició del llibre vaig tenir amb en Miquel Porter i Moix, a qui agraeixo la seva hospitalitat i el temps que tan, amablement, va dedicar-me:

«Amb el posat d'home savi, i una ironia fruit de mil batalles, en Miquel Porter un dia parlant de la Jordi, al seu pis de Sarrià, de sobte va dir-me: li faig l'encàrrec de que el proper llibre el faci sobre la Lola Paris, cal fer-li justícia a aquesta gran actriu, oblidada com la Jordi.»

Aleshores, vaig poder veure en els seus ulls per un instant la «lluïssor» que es té quan alguna cosa importa. He de dir que des d'aquell moment la responsabilitat, i el deure, de complir aquest encàrrec m'han acompanyat sempre.

La doctora González també esmenta en el seu llibre les noves incorporacions fetes per Ceret a «Studio Films» amb motiu de les grans produccions que volia afrontar. Entre elles ja hi trobem les germanes Jordi:

«L'elenc d'actors de Studio Films s'havia eixamplat per aquestes pel·lícules i comptà a les seves files, juntament amb Josep Font, i l'estrella Lola Paris, amb altres figures de l'escena muda, com les famoses germanes Elena i Tina Jordi, Alberto Martínez, Ernesto Treves, Baltasar Banquells, Julian de la Cantera, Trino Cruz, Carolina López i la nena Reiggine.»

Les Jordi actuaran en les millors pel·lícules dirigides per Domènec Ceret, la majoria d'elles estrenades entre el 1916 i el 1918:

La loca del Monasterio
(estrenada el novembre de 1916)
Regeneración
(estrenada el gener de 1917)
Humanidad
(estrenada el març de 1917)
La herencia del diablo
(estrenada el febrer de 1918)

La importància que van prendre, tan artística com econòmicament, les produccions de la «Studio Films» obligaren, a incrementar el nombre i la qualitat dels actors i a fer fortes inversions en material i instal·lacions.

Una mostra d'això va ser la compra de les instal·lacions que la «Boreal Films» tenia en el número 106 del carrer de Sants, amb la finalitat que acollissin els nous estudis.

La revista *Arte y Cinematografia* ens explica aquest fet en un llarg, i simpàtic, article:

«Excelente tarde tuvo la actuación cinematogràfica de Barcelona el dia 22 de mayo.

La "Studio Films" atenta como siempre al tomar posesión de su nuevo domicilio, calle de Sants 106, quiso dar tambien posesión del mismo a la actuación de Barcelona.

Claro está que la prensa estaba invitada al acto y no hay que decir que asistió con entera satisfacción, ya que todos los elementos que integran aquella casa merecen, por la fe con que trabajan, por las excelentes disposiciones que tienen para el negocio, y por sus singulares dotes personales, todo el cariño y consideración que de nuestra parte pueda darse.

Pero digamos algo de la adquisición de la "Studio". Esta empresa industrial ha adquirído la inmensa galeria de "pose" y los Laboratorios construidos en el 106 de la calle de Sans por la "Boreal Films".

No he pretendido saber lo que la cesión ha costado, pero estimo que en lo que ha quedado la adquisición y lo que costaria hoy construirla hay un beneficio para «Studio» del cincuenta por ciento.

Prescindamos de detallar la gran instalación. Allí tiene la casa "Studio Films" donde trabajar a todo placer y quiera Dios que sea, para bien de todos.

Eran las cinco de la tarde ¡Vaya una horita!... Pasteleria y dulces "con y en" todas sus clases y variedades, y... champang ...Una ronda, otra, otra ...¡Les digo a ustedes que era una horita! ...Y seguian las rondas y más rondas, hasta que el señor Solá Mestres se hizo oir ofreciendo la casa y el "lunch" en nombre de la empresa.

Sobresalió Lolita Paris que estaba como siempre hermosa y gentil: emocionadíssima significó su cordial afecto hacia la Studio...»

A continuació faré un repàs, més exhaustiu, de les principals produccions de la «Studio Films» on hi participà alguna de les germanes Jordi.

Començarem, novament, amb un fragment de Miquel Porter tret del llibre que resumeix la seva tesi doctoral (1975): «*Adrià Gual i el Cinema primitiu de Catalunya (1897-1916).*

En aquest fragment ens il·lustra sobre com eren aquelles pel·lícules:

«El cinema del país comença una nova etapa que, i de moment, semblà la del seu definitiu assentament, Els capdavanters de l'evolució foren Joan SOLA-MESTRES i Alfred FONTANALS, dos ex-tècnics de la "Barcinografo", que mitjançant la seva productora, la "Studio Films", aconseguiren omplir les sales de tota la península amb les insospitades, poc lògiques i emocionants aventures de quatre grans actrius de cinema: Lola PARIS, Blanca VALORIS, Elena JORDI i Sílvia MARIATEGUI.

Sota el signe de l'aventura i el misteri, anaren estalonant-se "EMBOSCADA TRAGICA" en 900 metres, "HUMANITAT" drama realista en dues jornades de 1500 metres cadascuna, l'argument de la qual havia preparat l'actor Jaume ARDÉVOL i "REGENERACIÓ", un altra drama realista de 1000 metres.

L'encert definitu fou, però:

"LA BOJA DEL MONESTIR DE MONTSERRAT". Metratge: tres parts d'uns 600 metres. Direcció: Domènec Ceret. Fotografia; A. FONTANALS i J. SOLÀ-MESTRES. Actors: Lola PARIS, Elena JORDI, Consol HIDALGO i Domènec CERET. Reunia totes les condicions de tot film d'aventures, però presentava fragments de verisme renovador, dins d'una línia típica en les produccions de la «Studio».

Tal encert mereixia d'ésser explotat. I així es va fer la cinta "L'HERÈNCIA DEL DIABLE" (segona part de "La boja del Monestir de Montserrat"). Metratge: 8 episodis d'uns 800 metres:

"L'herència del diable".

"El fat".

"La força de la consciència".

"Cercant l'hereva".

"A la boca del llop".

"Estratagema de dona".

"Qui roba a un lladre".

"Cara a cara".

Direcció: Domènec CERET.

Fotografia: J. SOLÀ-MESTRES i A. FONTANALS.

Actors: Lola PARIS, Elena JORDI, i la companyia de la casa.

Repetí i amplià l'èxit de la producció anterior i motivà una important ampliació de la societat productora.»

Malgrat l'excel·lent aportació del doctor Porter, a continuació, continuarem ampliant, una mica més, la informació de les mateixes:

La boja del Monestir de Montserrat

Producció de «Studio Films». Any 1916.

La boja del monestir de Montserrat va ser dirigida per Domènec Ceret, amb la col·laboració tècnica de Joan Solà i Alfred Fontanals. El guió de Domènec Ceret era l'adaptació d'un text de S. Ardevol. La mateixa operació que es va fer, posteriorment, amb *La herencia del diablo* (1917).

Cal dir que al suposat autor del guió «*S. Ardevol*», la Palmira Gonzàlez en el seu llibre el posa amb un interrogant. L'he trobat en documents, i revistes de cinema, escrit de diferents maneres: «*Ardevol, Ordeval i Ardeval*».

Fins i tot, se l'esmenta com un possible «pseudònim» d'algun escriptor de l'època.

Joaquim Romaguera en el *Diccionari del Cinema a Catalunya*, s'hi refereix com a «*Salvador Ardevol*».

En canvi, en Miquel Porter, en la seva tesi doctoral, fa referència a l'actor «*Jaume Ardévol*» com a guionista de la pel·lícula «*Humanitat*», cosa que ens fa pensar que sigui aquesta persona.

La Loca del Monasterio, nom com apareixia a les revistes de l'època, va ser estrenada el mes de novembre de 1916, al Cinema Salón Cataluña de Barcelona. A Madrid, la pel·lícula es va estrenar el dia 5 de gener del 1917.

L'estrena va anar precedida d'un gran llançament publicitari tant en les revistes de cinema, com a la premsa en general.

La majoria dels anuncis es referien a la pel·lícula com a un «*drama emocionant*», plena d'escenes interessants.

Publicitat de Studio Films S.A., que anunciava l'estrena de *La loca del Monasterio* (1916).

Pàgina següent:
Fotograma de *La loca del Monasterio*. Lola Paris era la primera actriu de la pel·lícula, l'Elena Jordi formava part del repartiment.

Pel que feia referència a l'escenografia anunciaven «*Grandiosos panoramas de la agreste montaña de Montserrat.*»

La cinta en qüestió tenia una llargada de 1.200 metres, i estava dividida en tres parts.

El repartiment, excel·lent, amb el millor de l'escena del moment:

Lola Paris, Elena Jordi, Consuelo Hidalgo, Domènec Ceret, Josep Font, Tino Cruz, Ernesto Treves i la nena Reiggini.

Els de la revista *Arte y Cinematografia*, en el número de novembre de 1916, explicaven l'estrena d'aquesta pel·lícula:

«*STUDIO FILMS.–Nos ha presentado La Loca del Monasterio. El argumento, sin grandes complicaciones, es interesante. El autor ha trabajado con vistas a las empresas y ha condensado el argumento de una manera notable. Claro está que, propuesto a no salir de Montserrat, no cabia sino algun que otro detalle, pero habiendo matizado la acción con un poquito de ramaje, la obra hubiera resultado de primera. Así está muy bien para las empresas y el público, generlamente deseoso de ver mucho en pocos metros, y por consiguiente en el menor tiempo posible, pues ya sabemos que las empresas quisieran un drama cada diez metros y el público en cada metro diez dramas. Convenidos.*

Y se nos presenta la obra muy decorosamente, con mucha vistosidad y en seguida comienza el drama: entran en funciones Font, Lolita Paris y la nena Reiggini, que se hace cargo de su papel, a los cinco años, con más seguridad, fe y sentimiento que muchos artistas de nombre y cincuenta años de actuación.

Y marca el darse cuenta de la presencia de un hombre que es su secuestrador, y marca el momento de alarma, y el de pánico, y el de terror, y hasta el punto de llorar de verdad en el momento oportuno. ¡Monísima!

La intriga tiene por objeto hacer desaparecer la niña como obstáculo de una fortuna que se pretende usurpar, y al consumarse el secuestro viene la locura de la madre, Lolita Paris...

Resultando de todo lo dicho, que la película La loca del Monasterio es muy interesante y muy bonita. Enviamos una muy sentida felicitación a "Studio Films" en general.

Y basta por hoy, Cantimplorita, y quiera el cielo oírme: que al reseñar la pròxima quincena, nos tomemos alegres una cena porque Alba y tú os halleis más razonables y que pueda gritar: ¡Olé su nena!

La mateixa revista el mes de desembre es feia ressò de l'èxit, de públic i econòmic, que estava tenint l'estrena de *La loca del Monasterio*:

«Con verdadera complacencia apuntamos, el señalado éxito obtenido en el Salón Cataluña por "Studio Films", con su obra La loca del Monasterio, que de tan interesante modo interpreta la señorita Paris.

La obra al decir de la empresa, ha sido una de las que mayores rendimientos ha dado, calculando que no han bajado de 25.000 personas las que han desfilado por el salón para ver tan hermosa obra española.

La cinta, que terminaba la tarde del domingo 10, tuvo que ser prorrogada por la noche a petición del público.

Felicitamos a todos y nos felicitamos nosotros.»

La revista *Arte y Cinematografia*, per a facilitar als seus lectors la comprensió de les pel·lícules, tenia el costum de publicar una sinopsi força extensa de l'argument de les grans produccions estrenades en aquella època.

Gràcies a ella, i a les novel·letes, que recollien els arguments hem pogut conèixer el contingut d'aquelles pel·lícules. Algunes d'aquelles cintes no estan disponibles en l'actualitat.

Reprodueixo, a continuació, uns fragments de l'argument de *La loca del Monasterio*, que corresponen al resum que va aparèixer publicat el desembre del 1916:

«*Los turistas que visitan las pintorescas montañas de Montserrat, no olvidan la "Font dels monjos" uno de los mas deliciosos pasajes de la montaña. En 19... una linda muchacha acompañada de una hermosa niña de cuatro años, se instaló en dicho puesto. Cada día subía por las montañas de Monistrol con la niña, y al cerrar la noche regresaba al pueblo.*

Nadie sabia quién era ni de donde venia.

Pronto aquel solitario paraje fué lugar de cita para cuantos veraneaban en la montaña. La joven respondia al nombre de Marta. La niña, al de Clara. La niña llamaba a Marta mamà. Es cuanto las gentes pudieron averiguar.

Un dia llegó un viajero que pronto intimó con los huéspedes, a quienes propuso visitar la «Font dels monjos» y en alegre caravana se dirigieron allí.

Al ver Marta a este personaje, a duras penas pudo ocultar su turbación y espanto. Adriano con un pretexto quedó solo con Marta.

Logrado su objeto y con falso alago dijo: "No seais torpe y aceptad lo que mi amo os pide..." Marta atrajo hacia sí a su hija, y cubriéndola de besos, murmuró: "Nunca venderé a mi hija... marchaos." Adriano vió en el recién llegado un còmplice, y se dispuso a ganarlo. Despidióse atentamente de Marta, dijo a Pablo, el peón caminero, que le siguiera.

Ya en la puerta de la casa, recayó la conversación sobre el mísero jornal que Pablo ganaba, y desenmascarándose le propuso el negocio.

Pablo indignado rechazó la proposición. Entonces Adriano vió en Pablo a un enemigo que les convenia alejar y le propuso llevar una carta a Monistrol. Pablo negose a ello. Adriano dió por terminada la entrevista, siguió carretera abajo, y cuando estuvo en un recodo de la misma, hizo una señal. De unas ruinas salieron cuatro o cinco sujetos miserablemente vestidos. Adriano dió breves ordenes, y cuando se hubieron alejado, fuése resuelto al encuentro de la alegre comitiva.

Marta vió con terror acercarse las sombras de la noche, y temiendo una celada, cerró el establecimiento dirigiéndose al encuentro del peón caminero en súplica de auxilio. Pablo ofreció acompañarla a Monistrol por el atajo. Marta entregándole unas cartas le dijo: «Quedaos con ellas, sois un hombre honrado, y quizás después de la lectura podais darme un buen consejo. Pablo cargó con la niña y se dirigieron a Monistrol.

Media hora llevaban andando, cuando lastimeros ayes en demanda de auxilio, conmovieron el bondadoso corazón de Pablo. Rápido dejó la niña en tierra, y se fué en dirección de donde partian. Una andrajosa mujer estaba en el suelo. Pablo se agacho para auxiliarla, mientras dos brazos fuertes lo sujetaban. La acerada hoja de un puñal se le clavó en la espalda. Al sentirse herido, de un salto se lanzó sobre quien lo sujetaba y le arrancó los postizos y con asombro reconoció a Adriano.

Entretanto otros desalmados cogieron a la niña y ataron a Marta, que se defendia con rabia, para que no pudiera seguirlas. Pablo gravemente herido, corrió en auxilio de Marta y tras sobrehumanos esfuerzos pudo romper las ligaduras. Marta corrió en persecución de los que le robaban su hija, pero ya estaba fuera de su alcance. Presa de dolor, corrió sin rumbo fijo, hasta que faltándole un pié cayó en el vacio...

Quince años después el barón de Pozas, seductor en su juventud de Marta, sintiéndose presa de enfermedad mortal y deseando enmendar su falta, quiere reconocer a Clara como hija suya para que sea su heredera, y para ello visita la montaña de Montserrat acompañado de la esposa de su sobrino Rodolfo.

Rodolfo para quien no es un secreto la existencia de Clara, y que ve en el reconocimiento de la misma como hija del barón, la pérdida de su herencia, se dispone a evitar que esto tenga lugar, para lo cual instruye convenientemente a su esposa a fin de que suministre un veneno al barón.

La condesa así lo efectuó, y el barón muere antes de la llegada de su hija Clara, a quien tiene citada para la entrevista en que debe revelarle su elevado origen. El conde Rodolfo aprovecha las sombras de la noche para substituir el cadáver del barón de Pozas y evitar así ls huellas del envenenamiento.

Durante la noche siguiente Rodolfo y sus secuaces intentan enterrar en el Barranco del diablo el cadáver del barón de Pozas; pero la presencia de Maria interrumpe la operación: Pablo que ha ido siguiendo la loca, llega a tiempo para evitar que sea asesinada por aquellos desalmados, mientras Marta, loca de furor, se lanza sobre la vieja gitana y la estrangula.

Clara encuentra en el santuario a su prometido Carlos, y ambos hallan a Marta. Clara horroritzada, pide el auxilio de Carlos, y los dos huyen de la fatal visión. Pablo, el peón caminero, ha dado parte a la justícia del hallazgo del cadáver del Barranco del diablo, mientras Rodolfo sabedor de ello, escapa con la condesa; pero la justícia divina, más fuerte que la humana, se cumple al despeñarse el auto por uno de los precipicios de la montaña.»

Cal esmentar el caràcter autòcton, en el cas de *La loca del Monasterio* com recorda Miquel Porter en la *Cultura Cinematogràfica del Noucentisme. 1906-1918*, que es va voler donar a algunes produccions de l'època, i la necessitat urgent de preparar bons actors i bones actrius, capaços d'assumir les noves tècniques cinematogràfiques:

¡Regeneración!. **Producció de Studio Films S.A. (1916-1917). La Tina Jordi hi feia el paper de la *Fanny*.**

Pàgina següent:
***Humanidad*. Producció de Studio Films S. A. En aquesta pel·lícula la Tina que es va consolidar com una bona actriu de cinema, hi feia el paper de la *Bailaora*.**

«Sovint es procurava que les coses es produïssin a la pròpia geografia, com en el cas de La Loca del Monasterio de Montserrat (1916) de Domènec Ceret, El testamento de Diego Rocafort (1917) d'Albert Marro, continuació de Los Misterios de Barcelona o La herència del diablo (1917) de Ceret...

El més important no era que hi passava sinó com passava. Això obligà els cineastes a posar-se al dia en les tècniques i a crear tot un planter d'actors i actrius capaços d'emular –o intentar-ho– allò que podien fer Pearl White o Douglas Fairbanks als EUA...»

Regeneración

Producció de «Studio Films». Any 1916.
La pel·lícula *Regeneración*, va ser filmada la tardor de 1916, i estrenada el mes de gener de 1917. Segons Miquel Porter es tracta d'un «*drama realista*», amb un metratge d'uns 1000 metres. Altres informacions de l'època parlaven d'uns 1600.

La pel·lícula va ser dirigida per Domènec Ceret, i Joan Solà Mestres.

La premsa la qualificava de drama «*amb sentit moralitzador*», amb un argument senzill.

En el llibre, esmentat, de la Palmira González hi trobem resumit l'argument de la pel·lícula:

«*Rodolfo (Josep Font), jove viciós i jugador, aconsegueix casar-se amb Rosaura (Lola Paris) malgrat l'oposició del pare d'aquesta, un marquès.*

Rodolfo arruïna a la seva esposa, i a seva filla Leonor (Reiggini i Carolina López). Decidit a regenerar-se, marxa a Amèrica, d'on torna en companyia del ric Montoya (Tino Cruz), el qual sol·licita la mà de la jove Leonor.»

A part dels actors esmentats, en el fragment anterior, en el repartiment també hi trobem la Tina Jordi (en el paper de la *Fanny*), Treves, Carolina López, Alberto Martínez, i el mateix Domènec Ceret.

Segons explicava la premsa, l'Elena Jordi, no va participar en aquesta pel·lícula perquè les seves activitats teatrals no ho permetien. A finals de 1916, la Jordi actuava al Gran Teatro Español, i feia petites gires amb la seva companyia per diferents indrets de Catalunya.

La bellesa de la Tina Jordi, i les seves capacitats d'actriu de cinema, anaven sent reconegudes pels espectadors.

La revista *Arte y Cinematografia*, l'any 1917, resumia en un llarg article la seva impressió sobre la pel·lícula *Regeneración*:

«La Studio Films nos ha representado una nueva obra: Regeneración. Esta nueva cinta de la Studio nos hace concebir un mundo de esperanzas. Llegaremos, si, llegaremos, y llegaremos con honra, quieran o no los que aconsejados por...lo que sea, se afanan en hacernos aparecer incapaces de hacer lo que otros.

Regeneración es una comedia de tonos dramáticos, de sencillo argumento, pero con lógica y con riquísimo sabor ético.

Su desarrollo se efectua con método, y el interés no decae ni un solo momento.

Desde el primer cuadro se entra en la obra, se entra bien y con discreción, se teje muy finísimamente, y en un momento de la intriga sobre situaciones que convencen y surgen con naturalidad y cuando estamos en tales momentos comenzamos a ver un decoroso desenlace; però no tan decoroso, tan original y tan rápido como el que se nos presenta y que hace subir la película en belleza y, por tanto en valor.

Quizás esta es, hasta el presente, la mejor de todas las obras de la Studio, aun contando con alguna nota que por su insignificancia no merece pararse en ella.

La cinta está plagada de escenas de honda y grande emoción. La interpretación un acierto por parte de todos, significándose como buenos, Lolita Paris y Pepe Font; la niña Reiggini; Carolina López, Trino Cruz y Alberto Martínez. Estos dos jovenes se traen cosas de empuje. Treves llega donde quiere, es un actor prudente y de clara inteligencia.

La representación, muy elegante y rica; la dirección merece un aplauso, señor Ceret, y en general todos merecen una sincera felicitación.»

Segons explica la Palmira González, a l'any 1917 hi va haver poca activitat cinematogràfica als estudis de Barcelona, per raons que ella atribueix, principalment, a:

«...primer, als importants conflictes socials i polítics que va viure Barcelona...; en segon lloc, les dificultats per a l'adquisició de pel·lícula verge.»

Humanidad

Producció de «Studio Films». Any 1916.

«Studio Films» va produir l'any 1916 la pel·lícula *Humanidad*. Un gran, i ambiciós, projecte en el qual Tina Jordi es va consolidar, definitivament, com una bona actriu de cinema.

El diari *La Lucha*, l'any 1917, així ho reconeixia:

«Humanidad contiene cuadros dignos de compararse con las mejores películas extranjeras. En esta película hemos conocido dos artistas que poseen relevantes condiciones para triunfar en este género: Tina Jordi y Alberto Martínez.

Tina Jordi...vive intensamente lo que hace sin preocuparse de la hipócrita y estúpida pudorosidad de otras artistas nacionales, dentro de la corrección artística.»

Humanidad era una superproducció de 3.000 metres, dividida en dues parts, dirigida per Domènec Ceret (director artístic) i Alfred Fontanals (director tècnic). L'argument era de S. Ardèvol (continuava el misteri), i la fotografia de Joan Solá i Mestres.

En el rodatge, hi havien participat setanta actors, i més de tres mil figurants. Es parlava d'un pressupost d'enregistrament a l'entorn de 100.000 pessetes.

El repartiment estava format per: Lola Paris (*la Chata*), Alberto Martínez (*el Malasangre*), Tina Jordi (*la Bailaora*), Carolina López (*la Melindres*), Baltasar Blanquells (*Adalberto*), Vicenç Ciurana (*Príncep Enrique*), Tino Cruz (*el Fill del rierol*), Pepe Font (*diputat Lanusa*), J. Ponseti (*Enrique III*), Pepita Ramos «*La Goyita*» (*comtessa*).

La revista *Arte y Cinematografia* anunciava l'estrena de la pel·lícula el març de 1917. Per l'esdeveniment s'havia escollit el Teatre Nou, del Paral·lel:

«Se ha estrenado la grandiosa película Humanidad de la Studio Films. El Teatro Nuevo estaba como en los dias de las grandes solemnidades y atestado de público de todas las clases sociales.

El precio de las localidades es de una peseta la butaca, y veinticinco céntimos, en general. El exito superó todas las esperanzas y bien puede decirse que la Studio Films ha entrado por la puerta grande.»

Palmira González en el llibre *Els anys daurats del Cinema clàssic a Barcelona*, resumeix, així, l'argument de *Humanidad*:

«Presenta una família pobra, enllaçant les aventures de cadascun dels seus membres. Un dia els nens en recullen un altre i el porten a casa. Albert el nen abandonat, es protegit pel diputat Lanuza i arriba a advocat i, fins i tot a ministre de Justícia; i, com que coneixia l'ambient de la misèria i de la delinqüència, proposa al govern que es creïn centres de beneficència per a nens abandonats.»

En un altre lloc del llibre, s'explica que per arribar a la consciència social dels espectadors, *Humanidad* s'havia ambientat en els barris més humils de Barcelona, i presentava casos inspirats directament en la més pura, i dura, realitat:

«Aquesta pel·lícula estava ambientada en els barris obrers de la ciutat i va aconseguir entrellaçar amb un realisme cru les vides d'un grup de delinqüents que s'obrien pas en unes condicions socials adverses, per a concloure amb una solució inversemblant i un al·legat en favor de la protecció de l'ambient que la censura va tenir dificultats serioses per pair el film.»

La revista *Arte y Cinematografia* va felicitar els propòsits socials i moralitzadors de la pel·lícula de «Studio Films»:

«En lugar aparte hablamos de una conferencia recientemente dada sobre «La niñez abandonada», y hemos significado la transcendència de la humanitaria obra que se persigue.

Pues ahora resulta que la obra titulada Humanidad que prepara la importante manufactura Studio Films, de Barcelona, es una interesante gráfica que encaja admirablemente y que podria servir de ilustración de todas las discusiones que se entablen con motivo de la labor de la Comisión de reforma de la niñez abandonada, pues que en dicha gráfica se contienen todos los casos que pueden presentarse respecto de esta llaga social que con tan excelente acuerdo se trata de evitar.»

La pel·lícula feia un tractament molt realista dels ambients marginals, i la proposta per sortir-ne era tan innovadora que la censura no sabia massa com agafar-la. Tant podia semblar una clara provocació, com una gran proposta didàctica.

«*Tina Jordi... vive intensamente, lo hace sin preocuparse de la hipócrita y estúpida pudorosidad de otras artistas nacionales, dentro de la corrección artística*» (diari *La Lucha*, 1917).

Ruiz Martínez s'hi referia d'aquesta manera en la revista *Arte y Cinematografia*:

«*Y les pareció la primera vez pecaminosa. Luego dijeron que no, después, que algunas escenas, que algun nombre; luego, que habia demasiado realismo, y más tarde...*»

El *Diario del Comercio* també parlava de la suposada immoralitat que alguns atribuïen a la pel·lícula:

«*Alguien ha dicho que adolece de immoral y de ello hemos de protestar, puesto que en la misma sólo hallamos escenas de la vida real trasladadas a la pantalla con toda pulcritud, moralidad y una realidad admirable.*»

«Studio Films» va posar en pràctica publicar, i posar a la venda, l'argument novel·lat de la pel·lícula simultàniament a la seva estrena als cinemes. Aquest costum era molt habitual als Estats Units.

La revista *Arte y Cinematografia* recollia aquesta novetat:

«*Studio Films nos ha hecho el honor de enviarnos algunos ejemplares del folleto novela que sobre el argumento de Ardeval ha escrito M. Abel...*

La novelita, como la película, consta de una introducción, varias partes en dos jornadas y un corto epílogo. Estamos seguros que se leerá con gusto y mucho.

Se halla en venta en todos los quioscos al precio de 25 céntimos.

Nuestra enhorabuena por la idea.»

La herencia del diablo

Producció de «Studio Films». Any 1917.

Després de l'èxit de *Humanidad*, la Tina Jordi va tornar a repetir, en papers protagonistes, en una altra superproducció de «Studio Films».

En aquesta ocasió la pel·lícula tenia per títol *La herencia del diablo,* dirigida novament per Domènec Ceret i J. Solà i Mestres. L'argument era de Jaume Ardevol, i la fotografia de J. Solà.

El repartiment de la pel·lícula era excellent: Lola Paris (*sirena, Marta*), Tina Jordi (*Laura del Valle*), Assumpció Casals (*la dida Mary*), la nena Reiggini (*sirena, nena*). Alberto Martínez (*Pedro el Lince*), Tino Cruz (*Carlos*),

Julián de la Cantera (*oficial de marina*), Joaquim Torrents (*Morton*), Luis Caballero (*Adolfo Marsillac*), Jaume Flaquer (*pescador Tobías*), Joan Oliva (*Muergo*), Juli Nolla (*capellà*), Eladi Vidal (*Juan Sinnombre*), Avel·lí Galceran (*l'administrador*).

La pel·lícula, en realitat, era la continuació de *La loca del Monasterio* (1916), encara que el nexe d'unió argumental entre les dues era molt feble.

Aquest pel·lícula era de llarg metratge, un total de 6.500 metres, dividida en 8 episodis.

La revista *Arte y Cinematografia* donava informació de les parts i petites pinzellades de cada episodi:

- *La herencia del diablo: «detallado, preciso y con toques de emoción bastante pronunciados.»*
- *El destino: «de preparación, con matices de ética.»*
- *La fuerza de la conciencia*: *«en el que además hay admirables situaciones y detalles de ejecución muy interesantes, y en que se toca lo trágico con bastante delicadeza.»*
- *En busca de la heredera*: *«detalles de gran naturalidad bastante vividos.»*
- *En la boca del Lobo*: *«se ha concedido lo suyo a la fatalidad pintada con vivos matices.»*
- *Estratagema de mujer*: *«los artistas han hecho un milagro, convirtiendo agua en riquisimo vino.»*
- *Quien roba a un ladrón...*: *«se ha forzado la máquina para llegar antes al desenlace, lo cual en ocasiones es peligroso, que no siempre se cuenta con artistas buenos. Aquí hemos tenido la suerte de ver en escena interpretes ecuánimes.»*
- *Frente a frente*: *«está bien detallado en el argumento y muy bien tendida por los artistas, que lo han sentido hondamente y lo han llevado muy bien...»*

La pel·lícula va ser filmada l'any 1917 i estrenada el 1918, encara que el rodatge va ser molt ràpid l'estrena es va fer esperar.

Aquesta va ser la darrera pel·lícula de Domènec Ceret a «Studio Films». Sembla que quan es va estrenar, el 18 de febrer, Ceret ja havia deixat aquests estudis.

La pel·lícula apareixia classificada en el gènere d'aventures, i, va ser filmada entre Montserrat, Barcelona i Tossa de Mar.

La Lola Paris i la Tina Jordi, dues estrelles del firmament de Studio Films S.A.

Les produccions de Studio Films S.A. eren «*serials*», estructurats en diferents capítols.

Pàgina següent:
***Thais* (1918), la perla desapareguda de l'Elena Jordi. Aquesta producció determina que la «*reina del vodevil*», sigui la primera dona directora de cinema de l'Estat Espanyol.**

A continuació, reprodueixo un petit resum de l'argument:

Clara, que en *La boja del Monestir*, acabava per saber que era la vertadera hereva, ara, s'havia casat. Malauradament, Clara moria en el moment del part.

Adolfo Marsillach que també volia l'herència matava al marit, i pretenia estimbar a la Marta, la filla de la Clara.

La Marta era salvada per un caçador que la lliurava a un pescador de Tossa. En aquest punt, gairebé, podríem dir que començava una pel·lícula diferent.

La resta de l'argument explicava les peripècies per les quals passava la pobra Marta, i la recerca d'ella, amb intencions contràries, per part d'Adolfo Marsillach i del marquès de San Lázaro, aquest darrer antic amic de la Clara.

En aquesta pel·lícula la Tina Jordi interpretava el paper, com hem dit, de la Laura del Valle, una jove que Adolfo Marsillach confonia amb la Marta, i per això la tenia segrestada. Al final la Laura, alliberada, acabava ajudant a que la Marta recuperés els seus orígens, i la seva herència.

El fet que el «*malvat*» de la pel·lícula es digués Adolfo Masillach, va provocar la denúncia d'un periodista del mateix nom.

L'Adolfo Marsillach i Costa (1868-1935), denunciant, era un dramaturg, i periodista radical, anticatalanista, d'idees lerrouxistes, que considerava que es feia una utilització malintencionada del seu nom en la pel·lícula. Com a detall curiós dir que va ser l'avi del dramaturg, i actor, Adolfo Marsillach.

Per aquest motiu «Studio Films» va haver de retirar la pel·lícula per ordre governativa, una setmana després de la seva estrena.

Finalment, per sort, tot es va aclarir i es va permetre continuar amb la seva exhibició.

Arte y Cinematografia explicava el fet de la següent manera:

«*Entendemos que el señor Marsillach, a juzgar por lo que vemos escrito en "La Tribuna" ha perdido una mijita la serenidad en cuanto a la película de referencia se refiere. No creemos que en serio nadie pueda creer que el nombre de don Adolfo Marsillach, periodista sea tan conocido que no hay ni un español que no está obligado a guardarlo en su corazón o en su memoria.*

Créanos señor Marsillach, ni su nombre es tan conocido ni hay derecho a creerselo de buenas a primeras. Prometemos ocuparnos de sus artículos aunque guardándole todos los respetos.

Y, de momento, por si cualquier mal intencionada piensa mal, nos atrevemos a aconsejarle la mayor discreción posible. Reflexione, amigo, reflexione.»

Thais

Producció Elena Jordi. Any 1918.

Parlar de la pel·lícula *Thais*, és parlar d'una perla. En la primera edició del llibre quan vaig arribar a aquest punt, confesso que no era conscient de la dimensió que tenia tot plegat.

Em va semblar molt atrevit i avançat que la Jordi, diguem-ho clar, una dona, s'atrevís a protagonitzar, dirigir i produir, una pel·lícula en aquells moments.

I això, principalment, per dues raons:

La primera, voler entendre que suposava la Jordi, implicava lluitar, contra molts tòpics masclistes que potenciaven la imatge d'una noia frívola. Una «*noieta*» atractiva, sense massa preparació, que havia utilitzat la seva bellesa física i la seva gràcia, per fer diners.

Aquesta imatge era repetida, tan per alguns cronistes, que volien, en el fons, fer-se els «*simpàtics*», com per plomes molt més intel·lectuals que la feien el «*cap de turc*» de les seves lluites contra els vodevils, o contra els altres intel·lectuals que anomenaven «*bohemis*», i que no consideraven prou dignes segons el seu model de cultura.

He intentat lluitar contra el parer dels uns i dels altres, reivindicant sempre la intel·ligència, el caràcter emprenedor i avançat de la Jordi, així com la seva capacitat de deixar-se aconsellar per persones brillants. La Jordi era una dona amb prou valentia per tirar endavant els seus projectes i il·lusions, lluitant sola en un món d'homes.

La segona raó, complementària de l'anterior, ens remet directament al fet de que tot això ho fes una dona. La lluita de la dona per

la seva dignitat sembla no acabar mai, tots sabem les humiliacions que històricament ha patit, i pateix, en tots els camps. Doncs, en això, en la mesura que avançaven les meves descobertes, la Jordi prenia una dimensió gegantina.

En aquest sentit el que dic d'ella, voldria que fos, també, un petit homenatge a totes les dones de teatre i cinema d'aquells temps, que van viure i lluitar pel seu reconeixement, en circumstàncies gens fàcils. El cas de la Jordi, també ho és de memòria històrica.

Com diu Walter Benjamin, queden molts cadàvers oblidats en la cuneta de la història que reclamen el seu reconeixement, la seva redempció.

El teatre i el cinema tenen els seus oblidats, i és de justícia intentar rememorar-los.

Però tornant a *Thais*, repeteixo, em va sorprendre molt que la Jordi hagués dirigit, i produït, una pel·lícula l'any 1918, però no podia intuir de cap de les maneres, no sóc historiador del cinema, que pogués ser la primera dona de l'estat espanyol, que hagués dirigit una pel·lícula.

Per això he començat dient que *Thais* era una perla, i, malauradament, en tots el sentits de la paraula, una perla perduda.

Les informacions que trobava de *Thais*, l'any 1997, en els historiadors del cinema eren minses per no dir inexistents, possiblement, pel fet de ser una producció independent que va passar com una petita flor efímera.

La pel·lícula, sembla, que tenia un guió inspirat en l'òpera *Thaïs* de Jules Massenet (1842-1912), que al mateix temps era l'adaptació de la novel·la, del mateix nom, d'Anatole France (1844-1921).

El llibret de l'opera el va escriure Louis Gallet (1835-1898). L'òpera *Thaïs* va ser estrenada a l'Òpera de París (Òpera Garnier) el 16 de març de 1894.

Afegeixo un petit resum de l'argument de la novel·la, i l'òpera, que sense ser absolutament idèntic al del guió de la pel·lícula, ens permet situar-la millor:

«La novel·la es basa en la llegenda cristiana de Santa Thaïs, una prostituta (cortesana) egípcia que va ser convertida al cristianisme per sant

Pafnuci. Això la converteix, posteriorment, en la patrona de les prostitutes penedides.

L'argument està ambientat a Egipte, en època de dominació romana (segle IV). La història gira entorn d'un monjo cenobita, Athanaël (sant Panfuci), que intenta convertir a Thaïs, una cortesana d'Alexandria devota del culte a Venus, al cristianisme.

Ella prova de seduir-lo, però ell es manté ferm fins que aconsegueix la seva conversió. Després de deixar-la en un monestir, s'adona que l'estima, i la desitja amb bogeria.

Paradoxes de la vida, Athanaël descobreix que Thaïs és feliç en la seva nova vida, en canvi ell no pot alliberar-se de l'obsessió que sent per ella. Fins a l'extrem de renunciar gairebé a les seves creences.

Un dia Athanaël somia la mort de Thaïs, en despertar-se corre al monestir, on la troba a punt de morir. Thaïs li agraeix sincerament la seva conversió, i Athanaël li confessa el seu amor, però ella no l'escolta i mor en un profund èxtasi religiós.

La historia que té el seu origen en la literatura ascètica oriental, va ser recuperada en el segle X, per la religiosa Hroswitha de Gandersheim, considerada una de les pioneres del teatre alemany, que va convertir-la en un text teatral.»

El llibret de Gallet simplifica la visió irònica, volteriana, de la novel·la, la tensió entre pecat i redempció, conservant per altra banda l'ambient elegant, refinat i exòtic del decadentisme i les exigències formals del parnassianisme.

De fet la novel·la d'Anatole France és la manifestació, entre altres coses, del seu pensament sobre la religió, la sexualitat i la castedat, amb influències evidents de *Les Temptacions de Sant Antoni* de Flaubert.

Recordem una cita d'ell, molt repetida: «*De totes les obsessions sexuals, la castedat és la més estranya...*»

En aquest punt, agraeixo, novament, a dues persones haver-me ajudat a prendre consciència de la importància de *Thais*: Miquel Porter i la Palmira González.

Ara, en l'any 2021, hi he d'afegir a la Bàrbara Zecchi, professora de la *Universitat de Massachusetts Amherst (UMASS)*, per la seva tasca d'ajudar-nos a entendre, fer conèixer i reconèixer, a l'Elena Jordi en el món acadèmic, i del cinema feminista.

La meva primera notícia de la pel·lícula de la Jordi va ser mitjançant la revista *Arte y Cinematografia* del mes d'abril de 1918, on vaig trobar la notícia, acompanyada d'una fotografia de l'Elena Jordi. S'hi referien d'aquesta manera:

«*La bella actriz vaudevillesca que en breve tendremos el gusto de admirar en la película Thais, editada, puesta en escena e interpretada por ella misma.*»

La mateixa revista avançava que quan es produís l'estrena de *Tahís*, li dedicaria un llarg article, explicant l'argument.

De moment ens avançaven algunes pistes en un article que tenia per títol, «*Nueva película de la producción mundial*»:

«*La bella actriz Elena Jordi, buscando nuevos laureles que añadir a los conseguidos en la escena hablada, ha ingresado en el campo cinematográfico donde sus exquisitas dotes artísticas han encontrado fácil adaptación, maravillándonos la justa interpretación que ha dado a sus personajes en la obra cinematográfica Thais.*

La complicada psicologia de la protagonista ha sido analitzada en sus menores detalles por la genial actriz que ha dado en todo momento la sensación de los estados del alma porque pasa la infeliz bailarina Tahis, en su lucha por regenerarse y huir del abismo en que su pasado amenaza sepultarla...

De ahí que la cinta avalorada por su notable trabajo, además de una puesta en escena lujosa, sea una prueba potente de lo que en España puede hacerse en materia cinematográfica contando con artistas como Elena Jordi, que si nos gustaba en la escena, en el lienzo nos cautiva con su elegancia y belleza.»

L'entusiasme del periodista per la Jordi és evident. En reconeix els seus anteriors mèrits teatrals, parla positivament de les seves capacitats d'actriu cinematogràfica, esmenta una posada en escena d'alt nivell, i la situa com un exemple dels resultats que es poden aconseguir amb persones com ella, i quan les coses es fan ben fetes.

Miquel Porter-Moix, en la *Història de la Cultura Catalana*, parlant de les primeres avantguardes (1918 – 1930), es refereix d'una manera semblant a *Tahis* i a la Jordi:

«*L'altre exemple és el de l'Helena Jordi (Montserrat Casals, 1882-1945), una de les reines del Paral·lel i especialista en vodevil, i que a més d'actuar tenia una certa experiència cinematogràfica perquè havia intervingut en alguns serials, i que a més d'actuar s'autoproduí, i dirigí Thais (1918), adaptació molt lliure del llibret de l'òpera del mateix títol, que li serví per a exhibir la seva gràcia innata però també un vestuari impressionant. La Jordi volia emular a la Xirgu, que admirava pel treball a Salomé, i no dubtà a utilitzar mitjans que considerava moderns.*»

El professor Porter, esmenta un fet que no és nou en tota aquesta trajectòria biogràfica, la importància que, segurament, va tenir la Xirgu, com a model, per la Jordi, i en l'elecció per a la seva pel·lícula d'una temàtica, com la de la *Salomé*: La de la «*dona fatal*» i la possibilitat de redempció, encara que això comporti la destrucció de qui ho intenta.

En el llibre sobre l'*Adrià Gual i el Cinema primitiu de Catalunya (1897-1916)*, el mateix Porter Moix, s'hi refereix d'aquesta manera:

«*Ultra les obres esmentades, caldrà també deixar constància d'algunes altres, entre elles una "Thais", d'autor desconegut, impressionada al 1918 per a presentar l'actriu teatral Elena Jordi, la qual en poc temps es féu un bon cartell com a actriu cinematogràfica.*»

No sabem, de moment, per quin motiu va escollir aquesta obra, tampoc si algú la va aconsellar, o si era una Il·lusió de la Jordi. Això forma part d'aquest conjunt de misteris que acompanyen a la Jordi.

El que és cert, és que es va representar l'òpera *Thais* al Gran Teatre del Liceu l'any 1916, i en la primavera del 1917.

Podria haver assistit l'Elena Jordi a alguna d'aquestes representacions? No ens hauria d'estranyar.

La revista *El Cine*, recollia l'esdeveniment operístic:

«*Poco de nuevo podríamos añadir al comentario que hicimos a la representación de esta inapreciable producción del maestro Massenet, en la temporada anterior, interpretada casi por los mismos artistas.*

Debutaba la genial Mme. Vix, que tan brillante estuvo en la campaña anterior. Con su arte exquisito logró matizar las más diversas situaciones con justas gradaciones y contrastes…

La obra gustó al numeroso público que asistió al Liceo, no escaseando los aplausos entusiastas por Mme. Vix y demás artistas.

Es «Thais» una obra que sin grandes vuelos, tiene sincera inspiración, acertados momentos dramáticos y un trabajo orquestal apreciable. Tiene muchos más títulos al favor del público que algunas operas gastadas y ñoñas que se toleran por la fuerza del costumbre.»

Els temps avancen, i amb noves aportacions anirem coneixent millor aquesta breu, però important participació de L'Elena Jordi en el mon del cinema mut. De tots maneres aprofito l'avinentesa per agrair les desenes d'articles, ponències i estudis que s'han fet en aquest aspecte sobre la Jordi, i el cinema, des de la primera edició del llibre l'any 1999.

Destaco, novament, per la seva importància les aportacions de la doctora Bàrbara Zecchi (UMASS). També aprofito per esmentar l'esperat documental del cineasta David Casals, sobre la pel·lícula *Tahis*, un pas fonamental de la Jordi cap el seu reconeixement definitiu.

Malgrat les seves indiscutibles capacitats artístiques, la Tina Jordi va limitar les seves aparicions cinematogràfiques a les produccions de Studio Films S.A.

L'Elena Jordi i l'Helena Cortesina: Dues dones pioneres del Cinema mut espanyol

Helena Cortesina (1904-1984). Aquesta actriu va fundar, l'any 1921, la productora (Cortesina Films). L'any 1922 va produir i dirigir la pel·lícula *Flor de España o La leyenda de un torero*.

Actualment l'Elena Jordi i l'Helena Cortesina (Valencia 1904-Buenos Aires 1984) es disputen l'honor de ser la primera dona directora de cinema a l'estat Espanyol. Aquest fet. era impensable quan preparant la primera edició del llibre vaig descobrir, com he dit abans, aquelles breus referències a la pel·lícula *Thais* en la revista *Arte y Cinematografia*, o en el llibres de Miquel Porter i la Palmira González.

Avui, 22 anys després, la Jordi s'ha convertit en referència obligada per a tots aquells estudis que es fan sobre la història del cinema mut a l'Estat Espanyol, i gairebé en el món. La vida sempre és sorprenent, i en aquest cas molt positivament.

Aprofito la presentació que de les dues directores es fa en l'article d'Anabel Rodriguez, que té per títol *Pioneras del Cine Español*, publicat al Correo de Andalucia, i que reprodueixo en l'Annex Documental del llibre, per situar breument la questió:

«En nuestro país también las mujeres decidieron probar suerte en el mundo del cine, no sólo como actrices, sino como guionistas, directoras y productoras. Las que se vienen considerando como primeras directoras del cine español (mudo) aunque no se conserven sus obras, son Elena Jordi y Helena Cortesina. Comparten nombre y profesión pues no sólo se dedicaron a dirigir, sino que procedían del mundo del vodevil donde trabajaron como bailarinas, actrices, guionistas, empresarias...»

La pel·lícula de la Jordi, *Thais*, és de l'any 1918, i la de L'Helena Cortesina, *Flor de España o la leyenda de un torero*, és de 1921. Malauradament no es conserva cap de les dues.

Cronològicament, la Jordi és la primera dona directora de cinema a l'estat Espanyol, els anys no menteixen. Per què es discuteix, doncs, qui va ser la primera? Simplement, perquè de la pel·lícula de l'Helena Cortesina, i com es va originar i desenvolupar, malgrat tot, en tenim força més informació.

Des de la meva humil opinió les dues es mereixen el més gran reconeixement. És impossible, actualment, representar-nos que suposava el que van fer les dues, en aquell moment.

De totes maneres en el cas de la *«berguedana parisien»*, segur que anirem disposant d'estudis, publicacions i ponències, cada vegada millors, que ens han de permetre copsar el que va representar aquesta actriu en el context del cinema mut.

NOTES

1. Tesina llegida l'any 1973 a la facultat de Filosofia i Lletres, departament d'Història de l'Art, de la Universitat de Barcelona.
2. GONZALEZ, P: *Els anys daurats del cinema clàssic a Barcelona*, pàg. 263.

Annex documental

En aquest apartat he volgut recollir articles, documents i fragments de llibres, que per les seves característiques aporten informacions interessants de la vida de les germanes Jordi, o d'aspectes de la seva activitat teatral, cinematogràfica i empresarial.

Des de la primera edició del llibre, sabem moltes més coses de la vida i activitats de la Jordi, gràcies als molts estudis teatrals i cinematogràfics, que s'han fet posteriorment.

Segurament, que en aquest annex em deixo moltes aportacions que s'han fet des d'aleshores, en aquest sentit, no puc fer altra cosa que agrair a tots els que ens han ajudat a que la coneguem millor, i demanar perdó per les omissions que hagi comès i que segur, són del tot involuntàries.

Elena Jordi reaparece

Elena Jordi fue una actriz que con una rapidez inusitada se impuso en el firmamento estelar del teatro barcelonés. Su reinado fue más bien corto, pero de una rara intensidad. Y el género era el vodevil, en el que reinaba Santpere, pero Jordi consiguió darle cumplida réplica.

Inexplicablemente, aquella mujer adorada por las multitudes no solo despareció de la escena, sinó que incluso fue olvidada y su muerte pasó inadvertida, como si de una verdadea conocida se tratara.

Pero, ¿quién era en realidad aquella mujer, aquella actriz, doblada de empresaria? El poco rastro que de ella quedava eran las pocas líneas que en su día le habían dedicado los Moraguetes, Gasch, Sempronio o Curet. Esta pregunta ha podido ser respondida cumplidamente ahora mismo gracias al libro de investigación biogràfica debido a Josep Cunill Canals (Elena Jordi, una reina berguedana a la cort del Paral·lel), trabajo meritorio que aporta la información debida y que hace possible estas líneas.

Elena Jordi era el seudónimo de Montserrat Casals i Baqué, nacida en Cercs en 1882. Se afincó con su família en Barcelona en 1906, año en que abre un estanco en la esquina entre Boqueria i Rauric. No fue un establecimiento banal, sino todo lo contrario, pues ella y su hermana, por sus atractivos y, digamos, desenfado, lo convirtieron en un lugar de encuentro. Y allí conoció a gente muy principal, como al hijo del escenógrafo Soler i Rovirosa, que le permitió introducirse al mundo que a ella le interesaba.

Ambición no le faltava a la joven, pero lo cierto es que la realidad confirmó que tenia tablas y que no le faltava una capacidad asombrosa de comunicación con el público.

No se trata aquí de hacer un repaso pormenorizado de sus trabajos en el escenario ni de sus triunfos; baste decir que apareció en escena en 1909, que destacó en las compañias de la Xirgu o de Santpere, que además de vodeviles y ligereza de vestuario, también representó comedias de Rusiñol o de Oscar Wilde. Y, en vista del rendido favor del público, acabo por formar compañia.

Vale la pena evocar, en cambio, un proyecto de gran envergadura que se impuso aconseguir. Y es que en solo un decenio fue capaz de reunir tal cantidad de valentia, però también de dinero, que decidió convertir-se en empresaria de su propio teatro; y también, mediante Studio films, se apuntó a partir de 1916 a la modernidad del cinematógrafo, como actriz, productora y directora.

Adquirió por medio millón de pesetas un solar magnífico en la novedosa Vía Laietana, que entonces era un eje prestigioso en plena expansión. Y principió el levantamiento del edificio a buen ritmo. La causa de la suspensión definitiva de las obras no solo no se aclaró entonces, sinó que Moraguetes incluso propago una leyenda referida a Cambó, que indujo a la Jordi a ponerle una querella al periodista. Gracias al autor de esta biografia sabemos que se debió a la carencia de disponibilidad econòmica, pues al propio tiempo estaba embarcada, también como productora, en su pel·lícula «Thais».

Todo esto explica que el anunciado como inminente teatro Elena Jordi no se llevara a cabo y pasará a ser Pathé Palace, rebautizado en 1940 como Palacio del Cinema.

La estrella Jordi en 1929 se convirtió de pronto e inopinadamente en fugaz, y desaparició. Nadie supo más de ella. La única noticia sobre su muerte prematura la ha suministrado la administración del cementerio de Les Corts, al informar de que fue enterrada el 6 de diciembre de 1945. El misterio, pues, permanece.

LLUIS PERMANYER I LLADÓS
Periodista i assagista
(Article aparegut a La Vanguardia, El Álbum,
Domingo, 8 de agosto de 1999)

Elena Jordi, primera directora de cinema

Ara que la Setena Mostra Internacional de Films de Dones és a punt de celebrar-se, seria tot un repte que algú cerqués una còpia de la primera pel·lícula dirigida per una dona a Catalunya, Thaís, d'Elena Jordi, nom artístic de Montserrat Casals (Cercs, 1882-Barcelona, 1945).

Un d'aquests llibres ben treballats i millor presentats que apareixen fora de Barcelona, Elena Jordi, una reina berguedana a la cort del Paral·lel, escrit per Josep Cunill, repassa la història d'aquesta dona avui oblidada que va ser la reina del vodevil al Paral·lel de Barcelona entre el 1909 i el 1920.

Josep Cunill ha resseguit la vida d'Elena Jordi des dels seus inicis, inclòs el poc afortunat matrimoni amb Josep Capallera, motivat perquè havien fet Pasqua abans de Rams, joc de paraules que l'autor es permet amb el títol d'un vodevil que la Jordi va estrenar molts anys després a Barcelona.

Instal·lada amb les seves germanes en un estanc del carrer de la Boqueria, Montserrat Casals es va deixar temptar pel teatre. Va canviar el seu nom pel d'Elena Jordi per consell d'un actor també berguedà, Ramon Tor. El 1909, quan tenia 27 anys va debutar a la companyia de la famosa Margarida Xirgu amb la comèdia El bon rei Dagobert. L'obra va ser titllada d'immoral, però el setmanari satíric Papitu feia escarni dels crítics que se n'escandalitzaven, com el del carrincló

Diari de Barcelona, tot dient que almenys «l'han anat a veure cinc vegades abans de fer-ne la crítica».

El 1914 Elena Jordi va muntar companyia i quatre anys més tard iniciava les obres d'un teatre que mai no s'acabaria al solar de l'actual Palau del cinema, mentre la seva germana es casava amb un dels homes de confiança de Francesc Cambó.

Finalment, no va aconseguir el teatre amb el seu nom, però el 1919 Elena Jordi produïa, dirigia i interpretava en cinema una versió lliure de Thaís, inspirada en l'obra del mateix nom. Tanmateix els esforços per trobar-ne alguna còpia han estat inútils.

Josep Cunill acaba la seva biografia, editada per l'Àmbit de Recerques del Berguedà, amb una necrològica que recull l'oblit que va caure sobre l'actriu, retirada el 1929. El nínxol del cementiri de les Corts, té un aspecte abandonat. Ara, però, Elena Jordi ja no és només un espectre evocat a les pàgines dels vells cronistes.

JOSEP MARIA HUERTAS I CLAVERIA (1939- 2007)
Escriptor i periodista
(Article aparegut a *el Periódico*,
el dijous 3 de juny de 1999)

A la dolça –ensucrada– memòria de Tina i Elena Jordi, estanqueres singulars i actrius populars

«Una reina berguedana a la Cort del Paral·lel»

Aquest és el títol de la monografia que Josep Cunill i Canals ha publicat sota els auspicis de la Diputació de Barcelona, l'Ajuntament de Cercs i la Fundació Caixa de Manresa dins la col·lecció «Auró» de l'Àmbit de Recerques del Berguedà i de la qual hem extret bona part de les dades escrit. Ho hem fet amb la plena consciència de contribuir a un triple acte de justícia: homenatge a l'excel·lent tasca que, amb l'ajut d'ajuntaments, diputacions i altres instàncies locals, es fa des de les comarques per a preservar les realitats històriques que, tant sovint, passarien desapercebudes o restarien oblidades si tot confiés a més altes i acadèmiques instàncies; reivindicar la memòria d'uns gustos populars que, per molta tossuderia que hi posin els epígons noucentistes a menysprear-los i amagar-los, van guanyar la partida aleshores i la continuen guanyant avui; constatar que la Jordi i la seva gent van creure en el teatre popular i en el cinema com a «arts de masses», més enllà o més ençà de consideracions ideologicopolítiques disfressades d'esteticisme o d'eticisme.

Encara avui quan la para oficial TV3 ensenya allò que ensenya a domicili, hi ha qui s'escandalitza del que passava al Paral·lel de fa molts anys! Hipòcrites dogmàtics d'una falsa saviesa, d'una elit pseudosalvífica, fins i tot s'avergonyeixen d'un parent que «treballà a la bohèmia» sense parar compte que, comptat i debatut, les oques sempre han tingut bec, segons que va reconèixer l'erudit historiador Jaume Miret i Sans.

Quan el culte i benintencionat Adrià Gual es va adonar que la seva Barcinografo, la productora que havia de posar la cultura a l'abast del poble mitjançant el cinema, fracassava econòmicament, va plegar. Però alguns dels seus col·laboradors, com el càmera Joan Solà i el productor Alfred Fontanals, no es rendiren i fundaren la Studio Films, s'empescaren un cinema a l'abast del públic i confiaren en petita gent, com l'actor Domènec Ceret, per a bastir melodrames, cintes còmiques i peces d'acció, d'amor i d'aventures. Foren ells els qui convertien les Jordi –juntament amb Lola Paris o Silvia Mariategui i tantes més que encara esperen una vindicació– en autèntics personatges d'uns somnis efímers però col·lectius. Les reines del vodevil esdevingueren astres d'un cel mític i quasi oníric que Guillaume Apolinaire, Robert Desnos o Jules Supervielle admiraven a França, mentre que molts petes i pensadors d'aquí l'ignoraven o se'l miraven amb displicència, menyspreu i fins i tot amb animadversió.

De la popularitat del cinema a l'eclipsi.

El melodrama de misteri i aventures La boja del Monestir de Montserrat, film de 1.200 metres en tres parts i dirigit per Ceret el 1916, fou un èxit multitudinari i fou també la presentació d'Elena, que, malgrat la seva ingent tasca als escenaris teatrals, trobà temps per a intervenir a La herència del diabló (1917), del mateix director. Els compromisos teatrals d'Elena feren que els seu lloc fos sovint ocupat per la Tina, com en els casos d'Humanidad i de Regeneración, a part de compartir-hi un paper a la ja mencionada La herencia del diablo.

A finals de 1917, Ceret fou substituït per Joan M. Codina i les Jordi desaparegueren de les llistes de la Studio, però Elena aleshores a l'apogeu de la seva trajectòria artística, s'atreví a auto produir-se, tot i aprofitant les infraestructures de la productora. Malgrat que les poques referències de l'època fan pensar que Thais no fou pas l'èxit que s'esperava, aquestes mateixes informacions permeten afirmar que, pel que fa a producció i a riquesa de mitjans, la cinta fou superior al que era habitual.

Aquesta mateixa riquesa explica la dèria d'Elena per fer-se edificar un teatre propi al que, aleshores, s'anomenava la Reforma i que avui coneixem per Via Laietana. Aquest teatre no arribà a existir mai, per bé que al seu lloc hi hagué el Pathé Palace, perdurat avui en el conegut Palacio del Cinema, amb les modificacions que hi va fer la poderosa Cinaes.

Tina va casar-se aviat amb Francesc Xavier Calderó, un dels homes de confiança de Cambó, i va retirar-se de l'escena. Per la seva banda, Elena continuà la carrera fins a 1930, en que desapareix definitivament de les cartelleres, per bé que ja des de 1925 la seva presència era intermitent. Amb posterioritat, no en sabem res, amb l'excepció de la notícia dels eu enterrament.

Una vintena d'anys inclouen l'aventura pública i barcelonina de dues noies berguedanes que provocaren dolços deliris –i també maldecaps– als joves i no tan joves del seu temps.

MIQUEL PORTER I MOIX (1930-2004)

(El text és un fragment de l'article que, l'estudiós del cinema, historiador, crític, catedràtic de la Universitat de Barcelona i membre dels Setze Jutges, va dedicar a les Jordi, amb motiu de l'aparició de la Iª Edició de la seva biografia)
(Article aparegut a la revista «*Serra d'or*», núm. 477, 1999, pàg. 60)

Los vodeviles del teatro Español

¿Cuantas veces se ha hablado mal o bien del vodevil?

Casi siempre, por fáciles y freqüentes que sean las citas del pasado, se olvida a los creadores y propagadores de un género que cuenta con abundantes títulos de nobleza.

A mediados del siglo pasado, Labiche, autor dramático francés dotado de una inagotable fecundidad, de una imaginación frondosísima y de una gracia rezotona y espontanea, y Feydeau,

millonario en una ironia que lograba sabrosas caricariturizaciones de ambientes, temas y personajes, dieron a la escena francesa los primeros vodeviles, que gozaron inmediatamente de gran predicamento.

Labiche y Feydeau trataban sus obras como representaciones de títeres. Movian sus hilos con una animación y un conocimiento inauditos. Sus vodeviles eran algo así como un ballet cuyas contradanzas corrían a cargo de la burgesía francesa.

Si posteriormente el vodevil ha sido desvirtuado, convirtiendo lo leve, chispeante y desenfadado en grosera chocarreria, y la picardia ingenua en procacidad y la ironia en comicidad de trazos gruesos, el genero en sí, que como queda dicho, cuenta con abundantes títulos de nobleza, no tiene culpa esta desnaturalización.

En el Paralelo de las primeres décadas de este siglo, gozaba de enorme popularidad Elena Jordi. Bastantes años antes de que Josep Santpere se hiciera el amo del Paralelo con sus temporadas de vodevil en el teatro Español, la Jordi triunfó rotundamente en el mismo teatro y con el mismo genero.

Elena Jordi era una artista del país, muy barcelonesa, entre ingenua y picante, y con el espiritu burbujeante de París. La intención recargada, la sensualidad procaz y fina a la vez, el desparpajo burlón, todo ello matizado y sutil, los ponia Elena Jordi al servicio de unos vodeviles importados directamente de París y adaptados a un público más tosco.

La Jordi superaba la ordinariez de aquelles obras, su vulgaridad y obscenidad, por medio de una gran habilidad en la insinuación, con una innegable maestria para mimar las palabras escabrosas. Sus deshabillés se hicieron legendarios, y nadie la igualaba en la gracia con que cruzaba las piernas, con que se tendia en una chaise longue.

No era una gran actriz, pero contava con una facilidad de persuasión, que era enorme; especulava con una especie de atractivo interior y también con la virtud expresiva de su rostro. No era hermoso ese rostro, un rostro de falsa inocencia, un rostro de palidez marfileña, pero se veia realzado por la lentitud calculada de la mirada de unos ojos inmensos, carbonosos y por la seducción premeditada de la boca carnosa y sensual. ¿Un arte consumado? No de ningún modo, pero sí una inaudita seducción, un canto peligroso de sirena...

[...] Elena Jordi se llamaba, en realidad Montserrat Casals. Saltó a la escena desde el mostrador de un estanco de la calle de la Boqueria, y, en el salto, le acompaño su hermana menor, Tina. Debuto en el teatro Novedades, haciendo teatro de arte, bajo la dirección de Adrià gual, fundador del Teatre Íntim. Llegó incluso a protagonitzar Salomé. Trabajo también alguna temporada con José Santpere, y en el teatro Apol·lo, en 1914, cuando estrenaron juntos «La dona nua», de Bataille, la Jordi empezó a hacerse popular.

En el Teatro Español consiguió que la asesorara un inteligente grupo de escritores: Alejandro Soler Marye, hijo del gran escenógrafo Soler y Rovirosa, y que fue uno de sus más eficaces consejeros; Jerónimo Moliner, Pedrals y Salvador Vilarregut. Este último adaptava las obras que la actriz traia de París. Vilaregut era un tipo extraordinario. Era autor y traductor de toda clase de produccions teatrales, era un entusiasta wagneriano, participó en la fundación de la Asociación Wagneriana, y con Joaquin Pena, daba conferencias, explicando, analizando y comentando «El crepúsculo de los dioses» y otras obras del entonces discutido compositor.

Barcelona era entonces la Puerta del extranjero. Las primeres novedades, las últimas audacias de París, Londres y Berlín, repercutian seguidamente en nuestra ciudad. Y los grandes éxitos del bulevar parisiense, traducidos al catalán. El gall seductor, Falten cinc minuts, La primera vegada, Els allotjats, Porten res de pago?, Carolina y compañia, proporcionaron a Elena Jordi éxitos fenomenales.

La actriz, que era muy inteligente, tuvo la habilidad de rodearse en el teatro Español de una compañia de franca excepción. Pocos artistas habia tan buenos como Pepe Font, Fernando Bozzo, Miquel Ferrer, Dolores Pla, Visi López, etc. Algunos de ellos se incorporaron más tarde a la compañia de Santpere.

Elena Jordi ganó muchísimo dinero y, en 1918, adquirió por medio millón el solar de la Vía Layetana donde más tarde se levantó el Pathé Palace, hoy Palacio del Cinema, con la intención de edificar para ella, el Teatro Elena Jordi.

Elena Jordi dejó de existir en las postrimerias del año 1945. Ningún diario, a excepción del querido Sempronio en el semanario Destino, se ocupo de su fallecimiento. Nadie se acordaba ya de ella, habia caido en el más absoluto Olvido, las actuales generaciones la desconocian... Y, sin embargo, en popularidad nadie logró la suya. Su fama, en Barcelona, admitia el parangón con la que pueda alcanzar hoy la más aplaudida de las actrices.

SEBASTIÀ GASCH, *El Molino.* 1972

Una actriz de Barcelona: ELENA JORDI

¡Que solos mueren los muertos!
Los que se van dos veces de este mundo. Los que antes de recibir el zarpazo de la Parca, han encajado ya el manotazo con que el olvido los retira de circulación.

¿Quién se acordava ya de Elena Jordi? Nadie. Ningún diario ha creido del caso dedicar dos líneas a la noticia de su defunción. Sin embargo, esta mujer dió, años atrás, mucho que hablar. Su fama, en Barcelona, se equiparó a la que pueda lograr hoy la más mimada de las artistas.

Si la gloria de los actores periclita con su existencia física, ¡cuánto más efímera no será la notoriedad de quienes, entre ellos, pusieron el hechizo al servicio de género tan endeble como el vodevil! Y no digamos cuando discutiéronles ya en plena entronización, cual fue el caso de la Jordi. Nosotros, que por mor de edad no llegamos a verla en sus mejores dias, hoy hemos querido columbrar sus dimensiones a través de la oinión ajena.

—Como actriz, una mediocridad –nos asegura un cómico–Toda su fama, descansava en el desparpajo.

—La interprete ideal para la comedia ligera francesa,–afirma, rotundamente, un espectador veterano, Tostado por muchos años de candilejas.

¿Dónde está la verdad? Quizás la posean una y otra banda. Elena Jordi fue un caso de comedianta nata.

Sin ninguna preparación, saltó a la escena desde el mostrador de un estanco de la calle de la Boqueria.

Para hacer más estupenda la aventura, una hermana menor, Tina acompañola en el vuelo. Y la que habia de ser coronada emperatriz de la frivolidad, debutó en el Novedades haciendo teatro de arte bajo la dirección de Adrián Gual. Igual que aconteció en la carrera de Pepe Santpere. Elena llegó a protagonitzar la Salomé que Oscar Wilde habia escrito para la divina Sarah.

La joven actriz catalana dejaba ya sentado, de buenas a primeres que no pensava privarse de nada.

La señora empresaria:

Llamábase, en realida, Montserrat Casals. Inventole el seudónimo el poeta Tort des Euras. Elena Jordi fué un apodo retumbante, como hecho a medida para obtener victorias.

Recogió el cetro del vodevil de manos de Margarita Xirgu, cuando esta actriz hastiada de exhibirse en camisa, marchó a Madrid a representar teatro serio. Los desous de Elena Jordi ondearon desde entonces, como genuina bandera de la alegria barcelonesa. La artista importaba de París, no solamente las obras, sinó también los vestidos. Para las comedias, asesorabala un inteligente núcleo de escritores; Alejandro Soler Marye, Jerónimo Moliner, Salvador Vilaregut, Pedrals, Martí Giol...

El primero de ellos, hijo del escenógrafo Soler y Rovirosa, contó entre los mejores consejeros de la Jordi. Pintor, actor, literato, era Jandro Soler un acabado gentlemen.

Los sucesos del bulevar naturalizábanse inmediatamente en Barcelona. La dama de chez Maxim's, Pascua abans de rams, La tieta, Ocupa't de l'Amèlia, fueron éxitos sonadisimos para Elena Jordi, quien, al convertirse en empresaria de si misma, tuvo el acierto de rodearse de una buenisima compañia, en la que formaban actores tan eficaces como Luis Mir, Pepe Font, Fernando Bozzo, Alfonso Tormo, Alejandro Nolla, Pepe Alfonso, Lamas, Pedrola, etc.

Esto ocurria en el teatro Español, en cuya empresa y dirección Santpere sucedió un dia a Elena Jordi.

Ambos artistas –figuras máximas del vodevil– habian trabajado juntos algunas temporadas. En el Apolo en 1914, cuando el estreno de La dona nua, de Bataille que suposo para la señorita Jordi sus esponsales con la popularidad. En ocasiones sucesivas, hízose ya difícil reunirla con Pepe Santpere. La gente más habilidosa fracasó en el arte de combinar sus nombres en la cabecera de cartel.

París-Barcelona:

Elena Jordi, si no fué una gran actriz, tenia en cambio, un poderoso ello. Sobre su cuerpo, un palmó de tela lucía de modo extraordinario. Nadie la igualó en la gracia con que cruzaba las piernas, con que se tendia en una chaise-longue...

Era en nuestro Paralelo, una burbuja de la espuma de París.

No importa que muchos de sus detractores cuentan que jamás aprendió correctamente palabras de más de ocho letras; no es extraño de que las veces que representó en castellano hayan quedado anecdotas que hoy, al borde de la tumba, no seria piadoso referir. Elena Jordi, naturalmente sin artificio subyugó al público. Algo tendrá el agua cuando la bendicen. Algo tendria esta actriz cuando ganó dinero a espuertas, al punto de adquirir, en 1918, por medio millón, el solar de la Vía Layetana donde levántase hoy el Pathé Palace, con la intención de edificar para ella, el Teatro Elena Jordi.

Montserrat Casals tuvo también su leyenda. Era, en la vida privada mujer de temperamento vivo, de gustos y lenguajes populares. Si la historia se niega, por lo visto, a recoger su nombre, la pequeña crónica registrólo a menudo. Incluso últimamente con disgusto de la interesada. La postrera noticia suya que tuvimos data de unos cuantos meses ha, en que Elena Jordi puso un pleito a los editores del libro Biografia del Paralelo por reputar injuriosas algunas anécdotas que en el mismo se le atribuían.

SEMPRONIO, *Destino,* 1945

Camises i calçotets

Cap a l'any 1910 apareixen en un escenari barceloní els vodevils: Pastilles Hèrcules, Porten res de pago?, Coralina y Cia., Petit y Pataud...

L'èxit d'aquestes obres obria la porta a aquest gènere, importat de França, que tanta acceptació havia de tenir entre el nostre públic i en què brillarien figures tan notables com Josep Santpere, Elena Jordi, Miquel Arteaga, Visita López, assumpció Casals, Pep Alfonso, Dolores Pla, Josep Vergés, etc.

El vodevil prenia carta de residència permanent a Barcelona i el Teatro Español, del Paral·lel, seria la seva seu. El públic anava a divertir-s'hi de debò amb els atreviments i comicitats pròpies del gènere, però especialment el que feia impacte era veure les actrius en camisa i els actors en calçotets. Això produïa grans riallades i esgarips, sobretot entre els espectadors.

L'Elena Jordi va ser l'estrella de les dones en camisa, i Josep Santpere el rei dels calçotets.

ANTONI ROCA, *Tot fent Memòria,* 1973

El Vaudeville

El Paral·lel fou, però, el camp propici, ben conreat, on el «vaudeville», pogué arrelar i prendre ufana amb tota llibertat i sense destorbs ni entrebancs, per espai de vint-i-cinc anys llargs.

Helena Jordi i Margarida Xirgu, aquesta amb la cooperació de Josep Santpere, donen l'entrada del «vaudeville» al Paral·lel, d'on no s'havia de moure fins un any després d'esclatada la guerra de 1936, funcionà primer al teatre Nou i més tard a l'Espanyol, amb alternatives d'altres gèneres, però amb caràcter predominant fins a esdevenir l'espectacle genuí d'aquest local.

FRANCESC CURET. *Història del Teatre Català*

La gran època del vodevil amb Josep Santpere i Elena Jordi

[...] Elena Jordi va explicar una vegada la següent anècdota:

—Un senyor elegantment vestit i de fines maneres va demanar-me un dia permís per visitar-me al camerino i es va presentar d'aquesta manera:

—La senyoreta Jordi?

—Vosté dirà.

—Francament no m'atreveixo però... miri, desitjo de vostè un favor immens, Ja ho sé, però és que em sembla tan bona, tan amable, que espero que se'n farà càrrec. Aquest humil servidor de vostè és col·leccionista.

—De postals? Va dir-li la Jordi en broma.

—O, no! De petons. Aquí on em veu vostè, tinc la cara plena de petons. A mi me'ls han donat la Sara Bernhard, La Rajane, la Duce, la Vitaliani, la Cleo de Merode, etc. En una paraula, les artistes més famoses, però me'n falta un: el de vostè, i si sóc tan afortunat que l'aconsegueixo, l'uniré als altres i el guardaré fins a l'hora de la meva mort. Me'l concedeix?

—Impossible –va respondre la Jordi.

—Per què?

I la Jordi va respondre molt tranquil·la:

—Perquè, pel que em diu, ja no queda lloc a les seves galtes on posar-lo. Així que, molt bones i que vostè ho passi bé.

MIQUEL BADENAS i RICO
El Paral·lel, història d'un mite, 1998

Les hores d'Amor Serenes

Tira més un pel de coi que la família.

Això, que fou dit per un filòsof eminent de l'antigüetat, ha vingut comprovant-se en el transcurs del temps. La foça del susdit pel és indiscutible. El Teatre català estava ensopit; les últimes manifestacions de sa vida havien quedat reservades a l'ateneu Obrer del districte II, a la benemèrita Esquerra del Ensanche: No era mort, però era molt mal ferit. El Teatre de la Naturalesa l'havia acabat d'atropellar amb les Flors de cingle i altres punyeteries per l'estil, però heus aquí qu'una dona filla de Berga –¡simbòlic nom de Berga!– una dona ignorada, empesa per la força del sexe i pel desig d'ensenyar la roba blanca, es posa al davant d'una companyia de vodevil català i fillets de Déu!, no en vulgueu més de gent al teatre. Tira més un pel de coi... Tothom hi acudí a regalar les seves orelles amb l'armonia –similiter cadens i desinens– de la dolcíssima llengua catalana; tot hi anaren a banyar el nostre esperit en les aigües picants del vodevil transplantat a casa nostre; ningú mancà a la cita.

¡Tira més un pel... etcètera!... Fou el triomf de la llengua catalana, el triomf de les barres i dels barres de Catalunya, i tot plegat, el triomf altre vegada indiscutible del Teatre català. El primer fou al Romea, la primera victòria la guanyà en Pitarra, la segona pot apuntar-se-la la Jordi, i si no se l'apunta, tots els bons catalans li apuntarem, tots a l'hora i l'un darrera l'altre, que ben seva és, i ella l'ha guanyada per la força de la seva gentilesa.

I és que'l vodevil porta en sí una gran virtualitat que no han volgut concedir-li els irreflexius. I a aquesta virtualitat es deu l'acceptació que entre el públic té. Els drames, les tragèdies, les comèdies, etc., no ens donen més que sencilles i repetides ensenyances morals.

En tota aquesta mena de teatre no's camina més que pel terreny de la psicologia i encara sempre sobre un tema repetit de l'antigüetat: «el triunfo de los buenos y el castigo de los malos». Això sòn Els Pastorets, això és Hamlet, això Don Juan de Serrallonga, etc.: No ensenya res mes que estats d'ànim, no dona més que exemples per l'esperit, mentres que'l vodevil, a demés de la seva filosofia pràctica, ensenya la camisa i lo que hi ha sota la camisa, que's tot un tractat de cultura física. Ara que la cultura física s'ha posat de moda, per haver-se demostrat definitivament que lo més bell d'aquest mon és un bon replà d'esquena, conteu si un gènero teatral que mentres te dona consells t'ensenya el cul ha d'ésser tingut en consideració.

Aquesta doncs ha sigut la gran obra de la Jordi, aquesta l'obra de Pepe Alfonso, l'obra d'en Font, d'en Tormo, d'en Santpere, d'en Martínez i de tants i tantes altres que si al ensenyar els seus gluteos no donen gaire gust, per lo incultivats o poc treballats serveixen els seus nus de punt de comparació entre la seva lletjesa i l'incomparable armonia de la Margarida Miró, escultural com la senyora Venus en els seus bons temps, o siga avans de que li operessin els braços.

Entre una obra de Shakespeare o de Ibsen, amb tesis, i els nus de l'esplèndida Miró en La dona nua, ens quedem amb la «dona nua», en la impossibilitat de quedar-nos amb la tal Margarida nua, més incitant que un viatge en aeroplà i que una visita al front italià.

PAPITU
Barcelona, 10 d'octubre de 1917

Jordi, Elena [Montserrat Casals i Baqué]

(Cercs, Berguedà 1882 –Barcelona 1945)
Actriu i empresària. El 1906 arribà a Barcelona amb la seva família, que regentava un estanc al carrer de la Boqueria, lloc que es convertí en una tertúlia freqüentada per personatges de la bohèmia i l'espectacle. A través del dramaturg Ramon Vinyes i Cluet i d'Alexandre Soler i Maryé, entre d'altres, s'introduí al projecte del Teatre Íntim d'Adrià Gual, amb el qual debutà al Novetats. El 1908 formà part de la Companyia Dramàtica d'Enric Giménez i s'introduí a la de Borràs–Xirgu (1909-1910), i s'especialitzà en el gènere del vodevil en comèdies com ara El bon rei Dagobert d'André Rivoire; Salomé d'Òscar Wilde; L'ase d'en Buridan de Robert de Flers i L'educació del Príncep de Maurice Donnay. Entre el 1910 i el 1914 treballa en les companyies de Josep Santpere i de Santpere-Robert, en obres com La dona nua d'Henry Bataille o La Lepra de Santiago Rusiñol.

Mentre actuava a les ordres de Santpere muntà i protagonitzà independentment Salomé de Wilde, estrenat el 1910. Dona emprenedora el 1914 s'inicià com a empresària amb la formació del seu propi elenc al costat de Ferran Bozzo, i desprès amb Alexandre Nolla (Companyia Jordi-Nolla). I fou durant aquests anys que s'introduí al cinema sota el guiatge de Domènec Ceret, llavors director artístic de l'Studio Films i antic company teatral. Amb tot això actuà en un únic film, La loca del monasterio de Montserrat (1916, D, Ceret). Però el fet més significatiu fou que dirigí, protagonitzà i produí la seva pròpia obra, Thaís (1918), amb un guió concebut per a mostrar els seus dots de ballarina. Interpretà més de quaranta vodevils i l'última representació fou La Presonera al final del 1929. Era la germana de Tina Jordi, també actriu.

JOAQUIM ROMAGUERA I RAMIÓ
«Diccionari del Cinema a Catalunya».
Enciclopèdia Catalana. Filmoteca de Catalunya.
Barcelona 2005.

Elena Jordi y el Mito de Thais (2013)

Aquesta tesi estudia l'impacte de l'obra d'Elena Jordi al vodevil i al cinema mut durant les dues primeres dècades del segle vint a Barcelona. Presenta la seva trajectòria professional de 1909 fins el seu punt àlgid el 1918, quan presumptament dirigeix un film de ficció, Thaïs, alhora que lidera una innovadora companyia de vodevil. I analitza des dels estudis culturals la relació entre el mite de Thais i la presentació del film homònim al medi periodístic i cultural.

El primer capítol es centra en l'aportació que Jordi fa en qualitat d'actriu i com a dona emprenedora dins del vodevil a Barcelona. Analitza la reacció de la crítica respecte al seu treball amb la introducció de vodevils forans, tenint en compte la perspectiva que ofereix el treball teòric d'Henri Gidel sobre el vodevil com a gènere.

El segon capítol estudia l'aportació cinematogràfica de Jordi i la contextualitza en el marc del desenvolupament del cinema a Catalunya. Així com també la possibilitat que Jordi esdevingui la primera dona a dirigir un film de ficció a l'Estat Espanyol. Tanmateix, reflexiona sobre les possibles influencies de la Thaïs de Jordi, i investiga els orígens de la llegenda de Santa Thais, una hagiografia d'origen grec, tot fent menció a algunes versions llatines on s'observa un gir misogin de la mateixa. Igualment, es revisen algunes de les fonts literàries, operístiques i cinematogràfiques que varen incorporar aquest mite durant el període estudiat principalment entre l'any 1890 i el 1920.

Les conclusions ressalten les similituds originals que caracteritzen la figura de l'Elena Jordi i l'evolució de Thais com a mite en els seus respectius àmbits i manifestacions diverses. Situant simultàniament la Thaïs de Jordi en diàleg amb la resurrecció del mite des de finals del segle dinou, i la seva presència en els ambients artístics de les primeres avantguardes. Mostrant així la influència formativa de Jordi com artista així com l'influx perenne del mite en la producció cultural del període.

IRENE MELÉ BALLESTEROS
«Elena Jordi y el Mito de Thais» (2013). *Masters Theses*, University of Massachusetts Amherst.

ENTREVISTA A ELENA JORDI «Els projectes d'Elena Jordi»

Unes hores abans de l'estrena de la temporada oficial, decidim fer una visita a Elena Jordi i rebre les últimes novetats per informar els nostres lectors.La trobem enmig d'un assaig. Una bombeta nua elèctrica penja de la platja al centre del plató, il·luminant dèbilment el profund i fosc congost d'una cambra ombrívola. Al final del carreró, la porta d'entrada, especialment il·luminada, és una promesa de sol i llibertat. Dins del plató, els actors baixen la veu i les actrius coquetegen tossudament. Espiem la cara d'Elena Jordi per darrere del núvol tenebrós d'un cigarret egipci, que brillava com un rubí als llavis.

(...)

J. POVILL ADSERA —Què valent et sents?

ELENA JORDI —El meu coratge està bé. Però les cames ja no em suporten més. Fa uns dies que no puc dormir pels nervis.

JP. —Per esgotament? ... moral?

EJ. —No sé a què vols dir, però no ho crec. No saps com és crear una companyia de teatre i llençar-te en una aventura que pot ser un èxit absolut o un fracàs més gran. Es tracta de tenir els nervis constantment en tensió. ¡I els meus ja em sento com les cordes d'una guitarra! ... A més, ja sabeu com funcionen les coses en aquest país, ningú no està al màxim fins a l'últim moment. Per tant, si es vol fer les coses bé, cal tenir els ulls ben oberts, les orelles esmolades i les cordes vocals afinades. ¡I et juro que fins i tot els veïns em poden sentir!

JP. —Quins són els vostres projectes?

EJ. —Tinc ganes de fer vodevil fi i elegant, però sobretot vull presentar-lo amb dignitat. M'agraden els vodevils realment descarats.

JP. —Però no acaba de dir que els voleu fer fins i elegants?

EJ. —Tot i això, també poden ser descarats. Tots els vodevils que faré seran sota la disfressa de «El magnífic cornut». I podeu prendre nota que aquesta obra s'inclourà al meu repertori al teatre Goya. No cal dir-vos que si la temporada va bé, també muntarem una comèdia. I espero que el públic barceloní correspondrà als meus esforços com en els darrers anys.

JP. —Expliqueu-nos alguna cosa sobre l'empresa que dirigiu.

EJ. —EJ Aquestes coses no són fàcils de dir ... tothom treballa amb la seva millor voluntat i crec que formarem un bon equip. L'únic inconvenient a la meva manera és que no sé quins són els estils de treball de bona part dels meus companys actuals. Però estic molt segur que no he equivocat les meves eleccions, ja que la majoria s'han fet un nom per si soles. Enric Guitart n'és un exemple. I estic molt satisfet de tenir-lo entre nosaltres. Durant molt de temps ha estat injustament oblidat. I hi ha d'haver justícia.

JP. —Tots dos estem d'acord al respecte. Enric Guitart no és només un bon actor, sinó un gran actor.

EJ. —També formen part de la meva empresa, senyora Amadors, Francesca Lliteres –aquesta última està plena de rebre aplaudiments–. De senyoreta vaig tenir Cambra, que acaba d'arribar d'Amèrica plena de llorers. Lola Duran encara, i a més d'Enric Guitart també n'hi ha, Sierra, Fuentes, Xuclà ... Segueix una llarga llista de noms.

EJ. —Totes les obres que tinc al meu abast són vodevils disfressats de les obres de Pirandello o similars.

JP. —¡...!

EJ. —Preneu nota dels títols següents si voleu: «Ball de titelles», del poeta Ramón Vinyes. Aquest és realment profund i estic segur que tindrà un gran èxit. Lluís Capdevila m'ha prestat una comèdia vodevil·lesca que porta per títol «Angelina vol ser seriós». Paco Madrid me n'ha fet una titulada «Elena i el seu marit». Totes les obres són traduccions. Voleu conèixer el més rellevant? «El que vol la dona» de Lavoir; «L'advocat Bolbec i el seu marit», «Caps o cues», «Sra. Pampünou "i" L'automòbil i el rei», tot plegat per Verneuil. La resta de traduccions no són tan interessants per a mi. Què puc fer? Una debilitat com qualsevol altra ... i ara, ho sento. Però ja ho veieu: em criden a escena. I un líder ha de liderar. No creus?

Després de deixar-se la cigarreta, Elena alça la mà amb un somriure perfecte i, esglaonant, s'allunya cap al centre de l'escenari. El persistent núvol de la cigarreta egípcia s'esvaeix, afligit, arran de la seva marxa.

Entrevista amb Elena Jordi de J. Povill i Adsera
Diari la Nau del vespre, num. 583, 28-IX-1929
Editat per Irene Melé-Ballesteros

Pioneras del cine español

En nuestro país también las mujeres decidieron probar suerte en el mundo del cine, no sólo como actrices, sino como guionistas, directoras y productoras. Las que se vienen considerando como primeras directoras del cine español (mudo) aunque no se conserven sus obras, son Elena Jordi y Helena Cortesina. Comparten nombre y profesión pues no sólo se dedicaron a dirigir, sino que procedían del mundo del vodevil donde trabajaron como bailarinas, actrices, guionistas, empresarias...

Elena Jordi (Cercs 1882-Barcelona 1945), es el seudónimo artístico de Montserrat Casals y Baqué. Llegó a Barcelona en 1909 separada de su marido, con sus dos hijas, su hermana y su madre y con la intención de montar un estanco en la calle de la Boquería. De ahí, no sé sabe muy bien cómo, dio el salto al mundo del vodevil para el que demostró unas aptitudes que la hicieron progresar rápidamente. Actuó en la compañía de Margarita Xirgú, de Santpere y tuvo tanto éxito, que en poco tiempo formo la suya. Revolucionó el mundo de la revista aportando glamour y ampliando la ratio del público al que se dirigía. No dudó a la hora de desnudarse ante sus espectadores (aunque se mantiene que la otra Helena fue la primera en hacerlo), que no dudaban en regresar a sus espectáculos sorprendidos y encantados. Estos desnudos le valieron varios encontronazos con la censura, que llegó a suspender las representaciones en más de una ocasión para indignación de la actriz y empresaria, que no dudaba en remover Roma con Santiago para poner su compañía en marcha otra vez.

En 1916 comienzan sus contactos con el mundo del cine como actriz, a través de uno de los actores de su compañía del Teatro Español. En 1918 dio el paso a la dirección y adaptó en un corto la ópera Thais de Messenet. Fue también

protagonista de la cinta de la que lamentablemente no quedan copias, de hecho no hay constancia de la existencia de la misma más que por los artículos de prensa de la época, pues ni está en la base de datos del Ministerio de Cultura. En los años treinta (con más de cincuenta años) abandonó la escena y continuó viviendo en Barcelona hasta su fallecimiento en 1945.

Helena Cortesina (Valencia 1904-Buenos Aires 1984) fue otro de esos talentos de los que nos privó el tiempo, la guerra y el silencio. Inició su carrera como bailarina gozando de éxito desde el primer momento, pues con sólo 12 años ya se hablaba de ella.

En las tablas tenía imagen de mujer moderna (y así debía serlo) y tuvo la osadía de ser la primera en protagonizar un estriptis y pasearse entre los espectadores completamente desnuda (se adelantó a Elena Jordi), ante el regocijo del público y la admiración de la prensa. Protagonizó en el teatro la obra Triángulo de María de la O Lejárraga, en la compañía Martínez Sierra. Esta obra narraba la relación triangular existente entre María de la O Lejárraga, su marido (Gregorio Martínez Sierra) y la actriz Catalina Bárcena. Helena interpretaba el papel de la esposa engañada, o sea de la autora de la obra, mientas que la amante de su marido, ejecutaba ese papel (el de amante) en el escenario. No me negaréis que el asunto tiene un punto morboso innegable.

En 1920, comenzó a hacer cine como actriz y en poco tiempo estaba dirigiendo su única película La Flor de España o la leyenda de un torero, en la que narraba la historia de una bailarina y un torero enamorados y exitosos que deciden casarse, tener un hijo y abandonar sus carreras (ambos) para poder dedicarse a criar al niño. Mientras que algún historiador dice que la película no tuvo éxito, para justificar por qué Helena abandonó, lo cierto es que siete años después de su estreno todavía seguía proyectándose en cines. También contradice esta versión el hecho de que los medios de comunicación dieran cobertura en numerosas ocasiones al film, hablando del éxito que estaba cosechando. Según una entrevista realizada a una de las hermanas de Helena en el año 1929, la decisión de abandonar la dirección vino dada por el agotamiento que le provocó dirigir y al hecho de verse muy abandonada por ser mujer. Angélica (ese era su nombre) manifestó «además, estábamos mujeres solas...» «quedamos muy cansadas, muy hartas. Tanto que cuando se terminó de hacer vendimos todo: máquinas, focos». Para colmo de males, la película consta en el catálogo del Ministerio de Cultura como si fuera obra de José María Granada, que lo que había realizado era (que no es poco) el argumento de la obra. Sin embargo la prensa del momento habla únicamente de Helena Cortesina como directora, sin mencionar al susodicho sacerdote José María Granada.

Después de realizar esta película Helena continuo su carrera como actriz en España y Argentina, donde terminó por exiliarse durante la guerra civil, exilió que continuó hasta los años cincuenta, pero, como no conseguía adaptarse a la vida en España, regresó a Argentina donde falleció.

(Fragment d'un article escrit per Anabel Rodriguez en *El Correo de Andalucia,* amb el títol de *Pioneras del Cine Español*)

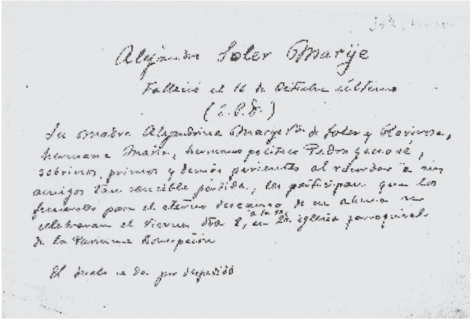
Notes Necrològiques

Montserrat Casals Baqué
(Cercs 1882–Barcelona 1945)
Malgrat l'oblit artístic en què va morir la Montserrat Casals l'any 1945, avui sabem que l'actriu dels grans vodevils està, o estava, enterrada al Cementiri de les Corts de la ciutat de Barcelona, nínxol 10.164, pis 6, dept. 5.

En l'esmentat cementiri m'informaren que l'enterrament es va produir el dia 6 de desembre de l'any 1945. L'estat del nínxol l'any 1999, quan es va publicar la primera edició del llibre, era d'abandó absolut. En l'actualitat una placa indica el lloc.

La darrera fotografia que tenim de l'Elena Jordi i les seves filles, a Barcelona. Passaven els anys però no la seva alegria i elegància.

Alejandro Soler Marÿe (1882-1918)
Falleció el 16 de octubre último
(E.P.D.)
Su madre Alejandrina Marÿe vda. de Soler y Rovirosa, hermana Maria, hermano político Pedro Genové, sobrinos, primos y demás parientes al recordar a sus amigos tan sensible pèrdida, les participan que los


Alejandro Soler Marÿe
Falleció el 16 de octubre último
(E.P.D.)
Su madre Alejandrina Marÿe Vda. de Soler y Rovirosa, hermana Maria, hermano político Pedro Genové, sobrinos, primos y demás parientes al recordar a sus amigos tan sensible pérdida, les participan que los funerales para el eterno descanso de su alma se celebraran el viernes dia 8, a las 10h. en la iglesia parroquial de la Purisima Concepción
El duelo se da por despedido

funerales para el eterno descanso de su alma se celebraran el viernes, dia 8, a las 10h., en la Iglesia parroquial de la Purisima Concepción.

El duelo se da por despedido.

Francisco Javier Calderó Coronas
(Esquela, a *La Vanguardia*, 11 gener 1949)
Francisco Javier Calderó Coronas, abogado; ex teniente de alcalde del Excmo. Ayuntamiento de Barcelona, falleció ayer, día 10 de enero corriente, confortado con los Santos Sacramentos y la Bendición Apostólica. (E. P. D.) — Sus afligidos: esposa doña Celestina Casals Baqué, hermanos Joaquín, Dolores, Asunción, viuda de Bach; Conchita (ausente) y Loreto; hermanos políticos José Martorell Pañella y Bárbara Casals, viuda de Vilardaga; sobrinos, primos y demás familia, al comunicar a sus amigos tal dolorosa pérdida, les suplican una oración por el alma del finado. El entierro tendrá lugar hoy martes, día 11, a las tres y media. Domicilio: Paseo de Gracia. núm. 99. entlo. 1. — Los Excmos y Rvdmos. Sres. obispos de Barcelona y de Vich se han dignado conceder indulgencias en la forma acostumbrada.

Bibliografia

ARNAVAT, Albert: *Teatre Fortuny, Més d'un segle 1882-1939.* Consorci del Teatre Fortuny, Reus 1994.

ARTE Y CINEMATOGRAFÍA (revista de cinema) Barcelona, anys 1916-1918.

BADENAS I RICO, Miquel: *El Paral·lel, historia d'un mite.* Pagès editors, Lleida 1998.

BATLLE I GORDÓ, Ramon: *Quinze Anys de Teatre Català.* Monografies de Teatre núm. 15, Institut del Teatre, Barcelona 1984.

BIBLIOTECA CATALANA DE VODEVIL. Col·lecció de vodevils en catalàVol. II, III, IV.

BOHIGAS TARRAGÓ, P.: *Las compañías dramáticas extranjeras en Barcelona.* Instituto de Teatro-Diputación Provincial, Barcelona 1946.

CABAÑAS GUEVARA, Luis: *Biografia del Paralelo.* Edificiones Menphis, Barcelona 1945.

Cuarenta años de Barcelona. Ediciones Menphis, Barcelona 1944.

CAPDEVILA, Lluís: *L'alba dels primers camins*. Andorra 1968.

CARANDELL, Josep Maria: *Guia Secreta de Barcelona.* Editorial Al-Borak, Madrid 1974.

CINE, EL. Revista Popular Ilustrada. Madrid 1915-1918.

COL·LECCIÓ VAUDEVILLE. Impremta de Salvador Bonavia. Barcelona.

CUNILL, Josep: *Gran Teatro Español (1892-1935). Història del primer teatre del Paral·lel.* Imprimatur, Barcelona 2011.

CURET, Francesc: *Història del Teatre Català*. Enciclopèdia Catalana Aedos, Barcelona 1967.

DE SAGARRA, Josep Maria: *Memòries.* Edicions, 62, Barcelona, 1981.

DILUVIO, EL. (diari) anys 1914, 1916, 1917.

ELIAS, Feliu "APA": *La Via i l'Obra de Soler Rovirosa.* Ed. Seix Barral, Barcelona 1931.

ESCENA CATALANA, LA Col·lecció revista de teatre l'Escena Catalana. Barcelona.

ESQUELLA DE LA TORRATXA, L' (*revista*) Dedicada al Teatre Tívoli, 23 de maig de 1919.

FÀBREGAS, Xavier: *Història del Teatre Català.* Editorial Millà, Barcelona 1978.

Teatre Català d'Agitació Política. Edicions 62, Barcelona 1969.

GASCH, Sebastià: *El Molino.* Editorial Dopesa, Barcelona 1972.

Barcelona de nit. Editorial Selecta, Barcelona 1957.

GIDEL, Henry: *Le Theatre de Feydeau.* Bibliothéque de l'Université de Haute Alsace. Editions Klincksieck, 1979.

GUAL, Adrià: *Mitja vida de teatre. Memòries.* Editorial Aedos, Barcelona 1960.

HURTADO, Amadeu: *Quaranta anys d'Advocat.* Edicions Ariel, Barcelona 1969.

JARDI, Enric: *Quim Borralleras i els seus amics.* Ajuntament de Barcelona. Barcelona, 1979.

LLADÓ, Jordi: *Ramon Vineyes: un home de lletres entre Catalunya i el Carib.* Quaderns de divulgació històrica, núm. 1, Generalitat de Catalunya. Barcelona 2006.

LLORENS i VILA, Jordi: *La Unió Catalanista i els orígens del catalanisme polític.* P.Abadia de Montserrat, 1992.

MARTIN-MÁRQUEZ, Susan: *Feminist Discourse in Spanish Cinema. Sight Unseen*, Oxford University Press. Oxford 1999.

MIRADOR. Setmanari de Literatura, Art i Política, Barcelona 1930.

MOLNER, Eduard – ALBERTI, Xavier: *Carrer i Escena. El Paral·lel 1892-1939*. Viena Edicions, Barcelona 2012.

MORETA, Marcelino: *Historias de Barcelona*. Ediciones Literarias y Científica, Barcelona 1971.

MUNSÓ CABÚS, Joan: *Els Cinemes de Barcelona.* Ajuntament de Barcelona.

NOTICIERO UNIVERSAL, EL (diari) any 1914.

NOTICIAS, LAS (DIARI) núm. 6736.

NOVEL·LA TEATRAL CATALANA núm. IV, V.

PASSARELL, Jaume: *Vida obra i anècdotes d'en Santiago Rusinyol*. Barcelona 1931.

Homes i coses de la Barcelona d'abans. Ed. Pòrtic, Barcelona 1968.

Article a la revista *Mirador*. "La Degeneració del vodevil". 27 de novembre de 1930.

PAPITU Col·lecció completa de la revista *Papitu*. Barcelona 1908-1920.

PESSIS, J. I CREPINEAU, J.: *Les Folies Bergère.* Ed. Fixot, París 1990.

PI DE LAS TRES BRANCAS, LO. Berga 16 d'abril 1901-24 de setembre de 1901. (portaveu del Foment Regionalista- Unió Catalanista).

PLA, Josep: *Un senyor de Barcelona,* Ediciones Destino, Barcelona 1972.

Santiago Russinyol i el seu temps. Biblioteca Selecta, Barcelona 1961.

PRAT GABALLÍ, Pere: *El Temple Obert.* Barcelona, 1908.

PORTER, Miquel: *Cinema: De la crisi productora a la introducció del parlant.* Primeres Avantguardes 1918-1930. Vol. III. Hª de la Cultura Catalana.

1895-1990 *Història del Cinema a Catalunya.* Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, Barcelona 1992.

RODRIGO, Antonina: *Margarita Xirgu.* Plaza&Janes, Barcelona 1980.

SAGARRA, Josep Maria: *Vida privada.* Llibreria Catalonia, Barcelona 1932.

SEMPRONIO: *Aquella entremaliada Barcelona.* Editorial Barna, Barcelona 1960.

SERRA, Rosa: *Mines, Miners i Ferrocarril al Berguedà* (2 volums). Llibres L'Índex. Barcelona 2020

TEATRE CATALÀ. EL. Col·lecció completa de la revista El Teatre Català. 1912-1917.

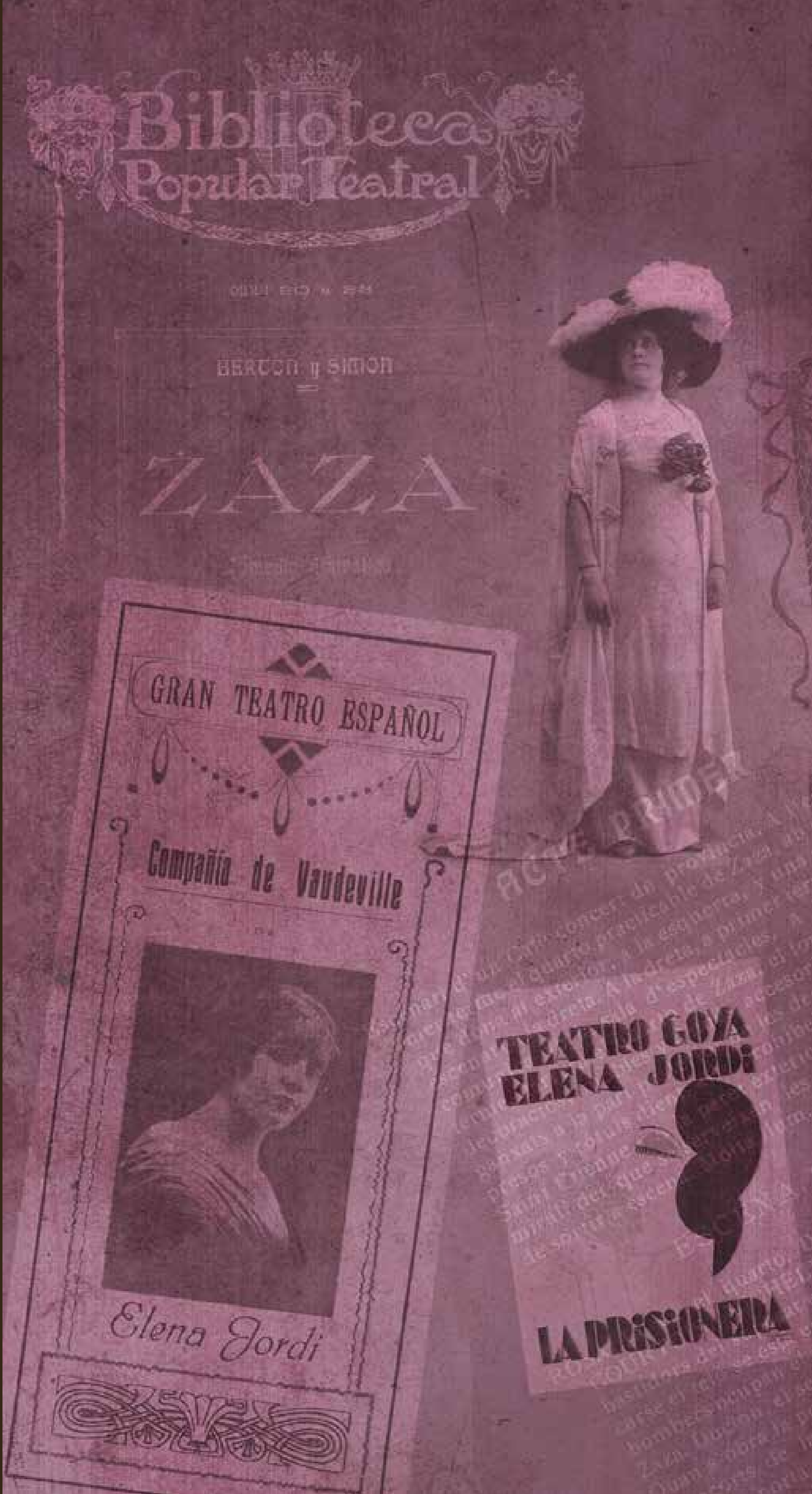
TEATRO MUNDIAL, EL (revista) Suplement català, 31 maig 1914. Ed. Millà.

TEATRO, EL (revista) any 1915.

TIERZ, Carme: *Barcelona ciutat de Teatres.* Viena Edicions, Barcelona 2013.

VALLESCÀ, Antoni: *Santpere. L'home i l'artista*. Barcelona 1931.

ZECCHI, Barbara: *Desenfocadas: Cineastas españolas y discursos de genero*. Icaria, Barcelona 2014.



Àmbit de Recerques
del Berguedà

Col·lecció
auró